КИНОРАБОЧИЕ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 38 (812) ВТОРНИК, 17 АВГУСТА 1937 ГОДА ЦЕНА 20 КОП.

ЗАВТРА — ВСЕСОЮЗНЫЙ ДЕНЬ АВИАЦИИ

СЛАВА ГОРДЫМ СОКОЛАМ НАШЕЙ РОДИНЫ

Завтра трудящиеся Советского Союза будут праздновать день авиации. Народы Советской страны вправе гордиться своей авиацией, дерзновенно отважными летчиками, замечательной по своему совершенству авиационной техникой.

Борьба с воздушной стихией, с непокорными силами природы — дело далеко не простое. Она требует исключительного упорства и отваги, требует риска и, временами, жертв. Достаточно напомнить неудачу знаменитого перелета Маттерна, недавнюю трагическую гибель известной американской летчицы Амелии Эрхардт и множество других случаев, когда даже самые прославленные летчики терпели временные поражения и неудачи в этой борьбе. В истории мировой авиации 1937 год останется как год сказочных побед человека над стихией воздуха, побед, которые вчера еще казались недостижимыми и несбыточными. Эти победы были одержаны нашими советскими летчиками на советских машинах. Всего три месяца тому назад легендарная воздушная армада пересекла ледяные пустыни Арктики, опустилась на ранее неприступную северную вершину мира и водрузила там флаг Советского Союза. Полюс стал нашим, советским. Спокойно и уверенно, без всякой рекламной шумихи, лучшие сыны нашей родины тт. Водопьянов, Молоков, Алексеев, Мазурук со своими помощниками, возглавляемые отважным ледовым комиссаром О. Ю. Шмидтом, совершили этот беспримерный геройский подвиг.

Вслед за тем тройка бесстрашных сталинских соколов — тт. Чкалов, Байдуков и Беляков — совершила впервые в истории беспосадочный перелет из Советского Союза в Соединенные Штаты Америки через Северный полюс.

Проложенная ими воздушная магистраль была закреплена новым блестящим перелетом тт. Громова, Юмашева и Данилина от Москвы до южных границ США, которым были перекрыты все мировые рекорды дальности. Не подлежит сомнению, что великая трасса, соединяющая территорию Советского Союза с Америкой через полюс, будет окончательно освоена в самом недалеком будущем, несмотря на коварные происки суровой арктической природы, невзирая на все опасности, трудности и препятствия.

Эти достижения советской авиации не являются случайными. Они опираются на мощный расцвет авиационной техники, созданной в нашей стране за годы сталинских пятилеток. Красавец самолет «АНТ-25» триумфально пронес над всем миром славу нашей авиационной техники. Как это показывают отклики мировой печати на великие арктические перелеты, даже самые ярые враги страны социализма вынуждены признать высокие качества материальной части нашей авиации. Но наиболее важным фактором, определяющим несокрушимую мощь нашего воздушного флота, являются его кадры, личный его состав. Партия Ленина — Сталина воспитала в нашей стране могучее племя воздушных богатырей, смелых и бесстрашных летчиков, вышедших из народа.

Бесстрашие и отвагу, высокие волевые качества советские летчики — партийные и непартийные большевики — сочетают с умением использовать новейшие достижения техники.

Из технически отсталой страны, в которой всего десяток лет тому назад не было авиационной промышленности, Советский Союз стал великой авиационной державой в подлинном смысле этого слова.

Перед нашей авиацией — неисчерпаемые возможности. Не зазнаваясь, не останавливаясь на достигнутых успехах, наши летчики и конструкторы покажут еще такие чудеса овладения техникой, какие никому и не снились вчера.

В то время, как страны фашистского варварства используют современную воздушную технику для того, чтобы сеять смерть и разрушение, советская авиация всей своей работой служит делу культуры и прогресса. Она прокладывает новые пути на карте земного шара, она обогащает ценными вкладами сокровищницу мировой науки, она охраняет рубежи первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян. В любой момент она готова сокрушить врага, если он посягнет на священные границы нашей родины. Сейчас, когда человечество стоит перед угрозой кровавой войны, советская авиация, как и вся наша страна, является могучим оплотом мира. Немудрено, что наша авиация окружена такой теплой любовью всех трудящихся, всего советского народа.

Работники киноискусства в большом долгу перед советской авиацией. Публикуемая нами сегодня статья Героя Советского Союза тов. М. Водопьянова своевременно напоминает об этом. Мы еще не выполнили задачу — в яркой и художественной форме показать на экране сегодняшний день советской авиации. Еще не созданы полнокровные яркие кинематографические портреты бесстрашных покорителей воздушных пространств, летчиков-героев, которых с каждым днем все больше и больше выдвигает наша страна. Недостаточно показан путь советской авиации, первые ее шаги в годы гражданской войны, когда красные пилоты на полуразрушенных старых машинах успешно боролись с технически превосходными силами интервентов. Такие фильмы должны быть созданы десятками. Не решена даже более простая задача — выпуск научно-популярных, массово-агитационных фильмов об авиации, о парашютизме, о планерном спорте, кинематографических пособий для овладения авиационной техникой. Тов. Водопьянов вносит интересное предложение о создании кинокурса авиационной техники. Примерно то же самое предлагала нашим киноорганизациям несколько месяцев тому назад группа писателей и кинодраматургов. Однако до сих пор не видно, чтобы что-нибудь делалось в этом направлении. В тематических планах наших художественных и технических студий жизнь советской авиации занимает явно недостаточное место. Только кинохронике удалось создать цикл волнующих документальных фильмов о делах и людях советской авиации.

Это необходимо серьезно учесть руководителям кинопроизводства при подготовке плана 1938 года.

Советский зритель должен увидеть воплощенные в ярких, правдивых красках нашего искусства образы людей крылатого племени большевиков, завоевателей воздушных пространств, верных учеников и питомцев великого Сталина.

Неоплаченный долг

Знают ли все наши кинозрители жизнь людей авиации? Не думаю. Знают обычно о наших победах, достижениях, о рекордах, которые мы ставим. Об этом пишут в газетах, журналах, говорят по радио. Но многие не знают, как долго и кропотливо, тщательно и осторожно готовятся пилоты к каждому большому полету. Не знают о возникающих сомнениях, о трудностях, которые порою кажутся непреодолимыми; не знают о будничной жизни советского авиационного работника. А именно эта повседневная жизнь особенно интересна.

Полет продолжается несколько дней. А готовятся к нему месяцами и годами. Об этих месяцах жизни и работы, о радостях и печалях летчиков, бортмехаников, штурманов, об их выдержке и настойчивости должен знать каждый гражданин. Это мобилизовало бы каждого из зрителей на преодоление трудностей в своей работе.

Кинематография, мне думается, могла бы лучше, чем какое-либо другое искусство, ярко и полно показать повседневную жизнь советской авиации. Киноаппарат может следить за авиатором в воздухе и на земле, днем и ночью, во всех интересных и характерных ситуациях.

Мы имеем ничтожное количество кинофильмов, посвященных авиации. Неплохой картиной был «Летчик». В ней, однако, слишком много внимания было уделено чисто личным моментам в жизни летчиков, основное же — производственная жизнь пилота — было показано неполно.

А между тем непочатый край интереснейших тем заложен в жизни и работе советской авиации. Ведь крупные события в авиации следуют одно за другим. Разве замечательные перелеты Чкалова, Громова и их товарищей не являются темой для художественных «игровых» фильмов? Главное, чтобы кинематографисты не подходили поверхностно к теме. Режиссер обязан глубоко прочувствовать, продумать, освоить материал, правдиво отразить наши будни. Только тогда у него получится яркое и волнующее произведение.

Обычно в фильмах, посвященных авиации, самолеты «играют» лучше, чем люди. Зритель начинает волноваться только тогда, когда запускается пропеллер и машина поднимается в воздух. Это получается от того, что слабо показывают главных героев фильма — людей. У пилота и на земле немало глубоко волнующих переживаний; показать их — это и значит глубоко раскрыть образ пилота.

Посмотрите фильм «На Северном полюсе». Мы не умели сниматься и в большинстве случаев, надо признаться, даже смущались, когда нам приходилось «жить» перед киноаппаратом. Но жизненность и подлинность этих кадров тем не менее вызывают волнение у зрителя. Надо, чтобы актеры, исполнители ролей летчиков, стремились к предельной правдивости и естественности. В этом — залог их творческого успеха.

Очень жаль, что в этом году мы получим, повидимому, только одну картину — «Победа» (режиссер В. Пудовкин), показывающую людей авиации. Будем надеяться, что события последних месяцев вдохновят кинематографистов на создание новых кинопроизведений, посвященных нашему Красному воздушному флоту.

Испробовав свои силы в театральной драматургии, я собираюсь поработать над сценарием. Я пишу сейчас для Союздетфильма сценарий «Мечта». Надеюсь, что если будут ставить эту картину, то советами и консультацией я смогу помочь киномастерам создать интересное и значительное произведение.

Несколько слов о технических, учебных и инструктивных фильмах. по авиации. Здесь дело пока обстоит совсем плохо. А ведь в свое время сумели же создать ценный киноурок «Автомобиль». Почему не сделать многосерийную картину, помогающую овладеть авиационной техникой? Можно создать специальные фильмы, обучающие управлению планером, показывающие процесс подготовки к прыжкам с парашютом, обучающие поведению человека во время прыжка. Кино легко могло бы популяризировать авиационный спорт в широких массах.

Герой Советского Союза
М. ВОДОПЬЯНОВ.

День авиации на экране

Режиссеры московской студии кинохроники Ф. Киселев, И. Посельский и Л. Варламов приступили к работе над полнометражным документальным фильмом о дне авиации.

В фильме будет показана наша замечательная авиация, ее люди — герои-летчики, механики, конструкторы. Фильм должен отразить роль авиации в различных областях социалистического строительства — в науке, сельском хозяйстве, химии, медицине и т. д.

Операторы студии снимали тренировочные полеты, подготовку к авиационному празднику и т. д.

18 августа — в день авиации — весь наличный состав операторов будет снимать воздушный парад в красной столице.

★

В связи с днем авиации в последние номера «Союзкинохурнала» и киножурналов «Пионерия» и «Соц. деревня» включены сюжеты, показывающие работу сельской, санитарной и гражданской авиации.

ЖИЗНЬ ВОЗРОЖДЕННОГО НАРОДА

ИРКУТСК. В ближайшие дни экспедиция иркутской студии кинохроники вылетает на самолете в Тофаларский национальный район. Операторы К. Мотков и П. Петров должны заснять большой фильм о жизни и быте тофалар (охоту, рыбную ловлю, олене-молочные фермы в колхозах). Кроме того, будет создан специальный фильм для всесоюзного и зарубежных экранов — «Дети возрожденного народа». В этой картине будут показаны Алыг-Джер — столица Тофаларии, родильный дом в тайге, жизнь и быт тофаларского народа.

Новеллы о героях-летчиках

В киевской киностудии закончен монтаж двух киноновелл о героях-летчиках — «Случай с лыжей» и «Сложная посадка». Сейчас фильмы озвучиваются и к 20-й годовщине Великой Пролетарской революции выйдут на экран.

Новеллы рассказывают о подвигах героических летчиков, никогда и ни при каких обстоятельствах не теряющих присутствия духа и твердо помнящих о необходимости до последней возможности добиваться сохранения материальной части. Все с'емки проводились в воздухе: Хорошо заснять сложные фигуры высшего пилотажа на быстроходных самолетах.

Киноновеллы снимали режиссер Уманский и оператор Бакутин.

Праздник счастливой юности

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Десятки тысяч физкультурников Ленинграда участвовали 18 июля этого года в своем традиционном празднике.

Бесконечные, сверкающие богатством красок колонны в течение нескольких часов шли мимо трибун на площади Урицкого, демонстрируя готовность физкультурников к труду и обороне нашей родины.

Физкультурный парад снимали 20 операторов ленинградских киностудий. Сейчас автор-оператор П. Палей закончил монтаж звукового фильма в трех частях «Праздник счастливой юности». В ближайшие дни этот фильм должен появиться на экранах.

ФИЛЬМ О БУДУЩИХ ЛЕЙТЕНАНТАХ

ЛЕНИНГРАД. Ленинградская студия кинохроники в ближайшее время выпустит на экран картину «Мы тоже будем лейтенантами». Фильм построен на материале из жизни военно-морского училища им. Фрунзе. Он показывает учебу будущих лейтенантов в Ленинграде и практические занятия на кораблях. Часть натурных с'емок проведена в Кронштадте.

РАЗВИВАТЬ ПЛАНЕРНЫЙ СПОРТ

НОВЫЙ ФИЛЬМ О ПЛАНЕРИЗМЕ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Ленинградская киностудия Техфильм готовит к выпуску короткометражную научно-популярную картину «Планер», об'ясняющую принципы устройства планера и технику планерных полетов. Кроме того в фильме даются общие сведения о развитии планеризма в Советском Союзе.

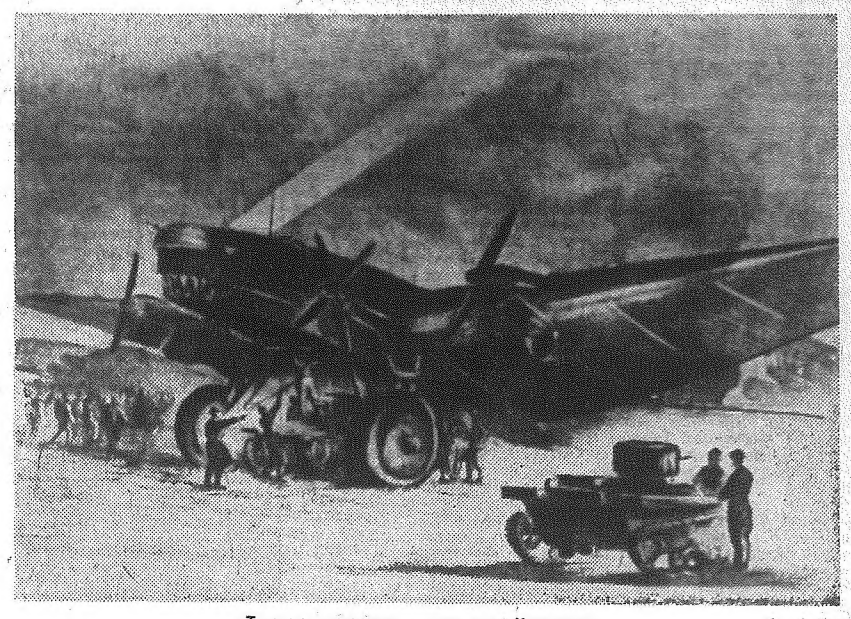
Фильм «Планер», рассчитанный на широкую аудиторию — главным образом на юношеского зрителя, — появится на экране в конце года.

НА С'ЕМКАХ ФИЛЬМА «ВРАГИ»

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Под Ленинградом продолжаются натурные с'емки фильма «Враги» (реж. А. Ивановский).

По утрам на Кировских островах последние дни снимался об'ект «двор-Бардина», вечерами и ночью в Шувалове — «лесная дорога».

В ближайшие 10—15 дней постановочный коллектив предполагает закончить с'емки натуры, после чего остается отснять линь один павильон («чайная»), уже выстроенный в ателье киностудии. В сентябре начнется озвучание фильма.



«Тяжелые самолеты» — кар. худ. Кирпичева.

■ ■ ■

В гостях у красноармейцев

В районе расположения Чапаевской дивизии проводились с'емки фильма «Щорс». В массовых с'емках участвовали бойцы дивизии и местные жители.

Режиссер А. Довженко, выступая на собрании командного и политического состава дивизии в лагерном Доме Красной армии, поделился своими творческими замыслами и рассказал о ходе работы над фильмом.

КИНООЧЕРК ОБ УРАЛЕ

Река Чусовая славится далеко за пределами Урала. С каждым годом растет количество туристов из многих областей и краев Советского Союза, проводящих свой отдых в экскурсиях по реке Чусовой.

С'емочная группа свердловской студии Союзкинохроники выезжает на-днях на Чусовую, чтобы заснять красивейшие места от станции Кояровка до Межевой Утки.

Эти с'емки войдут в киноочерк об Урале, который студия готовит к 20-летию Великой Пролетарской революции.

«ДРУЖБА НАРОДОВ»

Экспедиция студии Азерфильм снимает в Степанакерте звуковой киноочерк «Дружба народов». В очерке будут показаны культурные и хозяйственные достижения Нагорно-Карабахской автономной области, дружба трудящихся армян и азербайджанцев, знатные люди — стахановцы животноводства, хлопководства, садоводства.

Люди социалистического транспорта

На с'емках фильма «Честь»

В белоснежной палате провинциальной больницы — тишина. Густая зелень деревьев теснится к окнам. Вдруг чьи-то тени ложатся на подоконник. Раздается горячий шепот:

— Митя, где ты?

На одной из кроватей приподнимается курчавая голова...

— Я здесь...

...Митя, молодой стахановец — машинист паровоза, должен был установить новый рекорд скорости грузового состава. Рука вредителя вывернула гайки на стыке рельс. Митя стал жертвой аварии. К выздоравливающему после операции Мите приходит группа товарищей. Их не пускают, но они прокрались через окно и торопясь рассказывают другу последние новости. Отец Мити, старый машинист Орлов, поставил новый рекорд, и Митя, соревнующийся с отцом, напряженно думает — сможет ли он добиться еще лучших результатов.

Это один из эпизодов нового фильма «Честь», который снимается в студии Мосфильм режиссером Е. Червяковым по сценарию Л. и Ю. Никулиных. Фильм должен рассказать о новых людях железнодорожного транспорта.

В главных его ролях заняты: заслуженный деятель искусств О. Ф. Глазунов — машинист Орлов, актриса ЦТКА Е. И. Куприанова — жена Орлова, заслуженный артист республики И. Р. Пельцер — машинист Костров, артист В. И. Чобур — Митя Орлов, заслуженный артист республики Н. Л. Коновалов — заведующий депо и др.

Уже отсняты построенная на Воробьевых горах декорация «дом Орловых» и павильонная декорация «палата больницы». На-днях группа выедет в экспедицию на Северный Кавказ для натурных с'емок на железной дороге.

Художники фильма В. Иванов и В. Камский собирали материал для фильма на многих станциях и полустанках страны. — Везде,—рассказывает тов. Камский, — нам бросался в глаза громадный рост производственной и бытовой культуры на железнодорожном транспорте. Когда-то нарядные комнаты в депо называли «брехаловками». Грязь, плёвки, махорочный дым, шум — были неот'емлемыми признаками «нарядной». Не то теперь. Цветы, газеты — все это создает атмосферу чистоты и уюта. Машинисты в ожидании наряда могут отдохнуть, прочесть газету, побеседовать с товарищами. Вот этот новый быт мы и хотели просто и правдиво отразить в картине.

Р. М.

ОТ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОЙ КОМИССИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ПЕРЕЛЕТОВ МОСКВА — СЕВЕРНАЯ АМЕРИКА

В течение 16 августа все полярные радиостанции и многочисленные другие продолжали непрерывно слушать на волнах самолета тов. Леваневского.

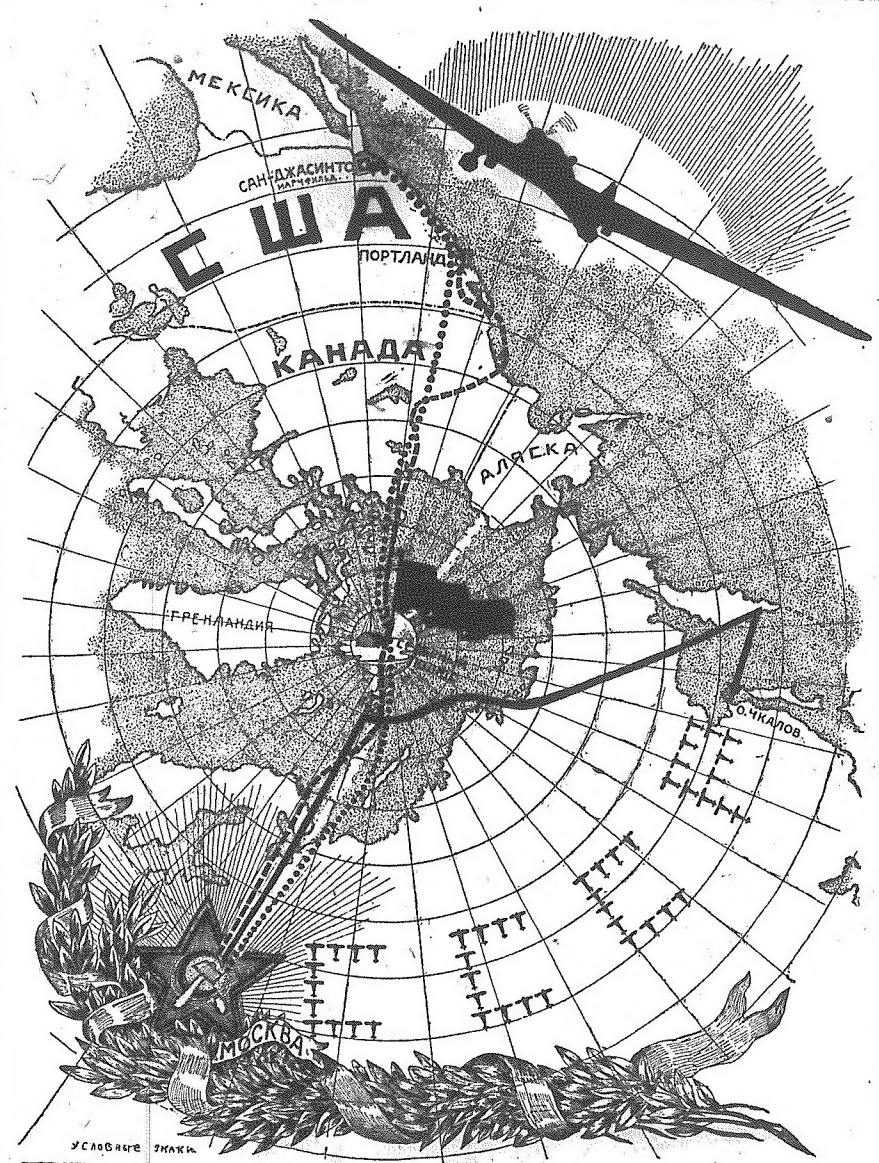
И в этот день ничего достоверного не принято, но было несколько новых случаев, когда ясно слышалась работа станции на этих волнах. Не исключена возможность, что рация самолета работает, но повреждена и поэтому плохо слышна.

Наблюдения продолжаются.

Ледокол «Красин» у мыса Шмидта погрузил горючее и грузит три одномоторных легких самолета. К утру 17 августа погрузка заканчивается. «Красин» выходит к берегам Аляски, а оттуда на Север.

Полярный летчик Задков на двухмоторном гидросамолете «Н-2» прилетел 16 августа из Охотска через Пенжину в Марково на реке Анадырь, откуда 17 августа полетит в Уэллен.

На трех самолетах «АНТ-6» в Москве устанавливаются дополнительные баки для горючего, повышающие дальность полета до 3.500 км.



—маршрут перелета Героя Советского Союза т. Чкалова—Москва—остров Удд (1936 г.)
—маршрут перелета Героя Советского Союза т. Чкалова—Москва—Северный по люс—Портланд
—маршрут перелета Героя Советского Союза т. Громова—Москва—Северный по люс—Сан-Джасинто.

Карта великих перелетов по Сталинскому маршруту в 1936 и 1937 гг.

по СССР

УФА. В кинотеатре «Ямалиф» открыта специальная детская комната. Здесь ежедневно проводят время 20—25 ребят, родители которых в зрительном зале смотрят картину. В детской комнате много зелени, детской мебели, богатый выбор игрушек. За детьми следит опытный педагог. Он рассказывает им сказки, читает стихи, организует детские игры и т. д. За 6 месяцев в детской комнате кинотеатра побывало свыше 4 тысяч ребят.

ТАШКЕНТ. К 20-летию Великой социалистической революции киностудия Узбекфильм готовит документальный художественный фильм «Страна весны», показывающий путь Советского Узбекистана за 20 лет. Над фильмом работает режиссер Кордюк.

КУРСК. В конце августа открывается новый звуковой кинотеатр на улице им. Луначарского, в здании бывшего монастыря.

ТАШКЕНТ. В будущем году в Ташкенте будет построен большой зимний кинотеатр на 1.200 мест. Таких крупных зимних кинотеатров в Узбекистане еще нет. Стоимость всего строительства — 3½ миллиона рублей.

Новые кинотеатры будут строиться также в Андижане и Термезе.

МАХАЧ-КАЛА. В этом году впервые в отдаленных районах Дагестана (Ботлихском, Ахвахском, Гумбетовском и Цумадинском) начала регулярно курсировать звуковая кинопередвижка. Население этих районов с интересом просмотрело звуковые кинокартины: «Последняя ночь», «Петька», «Родина зовет» и др.

Сейчас по Дагестану раз'езжает 50 немых и 8 звуковых кинопередвижек.

Для Дагестана прибывают картины с национальными надписями. Получен, например, немой экземпляр фильма «Чапаев» с надписями на кумыкском, аварском, лезгинском и азербайджанском языках.

ЧЕЛЯБИНСК. Челябинское отделение кинотреста направило в колхозы 30 звуковых кинопередвижек, которые будут работать на полевых станах. Для полевых станов выделены картины: «Возвращение Максима», «Последняя ночь», «Депутат Балтики», «Бесприданница» и другие.

СТАЛИНАБАД. Таджикфильм выпустит несколько звуковых киноочерков: «Дюшамбе — Сталинабад» в трех частях, «Инженеры человеческих душ» в двух частях. «День в колхозе» в одной части. В районах Таджикской ССР эти картины пользуются большим успехом.

ПЯТИГОРСК. В Пятигорск вернулась автоколонна военизированного пробега, организованного пятигорским автомотоклубом. За 12 дней машины прошли 3. 200 километров по районам Северо-Кавказского края. В составе колонны была звуковая кинопередвижка. Во всех полевых станах и таборах, через которые проходил маршрут пробега, демонстрировались фильмы «Подруги» и «Цирк».

ВОРОНЕЖ. На территории Хоперского государственного заповедника экспедиция ленинградской студии Техфильм заснята для двух научных фильмов ряд моментов из жизни насекомых.

Снятые той же экспедицией в других заповедниках Советского Союза научные фильмы «Муравей амазонка» и «Пауки» показываются сейчас на всемирной выставке в Париже.

СЕВАСТОПОЛЬ. Крымское представительство Центрального совета ОЗЕТ купило пять звуковых киноустановок для еврейских переселенческих колхозов. Полученная аппаратура будет установлена в колхозах «Войо-Ново» и им. Куравского, Сакского района, в Чеботарском еврейском техникуме и др.

ВЛАДИВОСТОК. С последними пароходами, уходящими в Арктику, Главсевморпуть отправил для зимовщиков и местного населения партию фильмов. Народы крайнего Севера — чукчи и эскимосы — увидят «Чапаева», «Путь корабля», «Сокровища погибшего корабля» и множество других картин.

АРХАНГЕЛЬСК. В Архангельск прибыла бригада ленинградской студии кинохроники, чтобы организовать выпуск областных звуковых и немых киножурналов. Сейчас бригада приступила к с'емке первых двух журналов. В них будет показано строительство нового Архангельска, работа механизированных лесоучастков, сплав, подготовка к Всесоюзной сельскохозяйственной выставке и т. д. Обработка и монтаж киноматериалов будут производиться в Ленинграде.

Наши встречи в Голливуде

Беседа с Героем Советского Союза тов. М. М. Громовым

Во время пребывания в Америке тт. Громов, Юмашев и Данилин посетили центр американской кинопромышленности — Голливуд. Несколько часов они провели в крупнейшей студии «Фокс».

Мужественные летчики были горячо встречены работниками студии, присутствовали на с'емках.

Позже летчики отправились на стадион, где смотрели спортивные соревнования команд киноактеров. Тридцатитысячная толпа устроила героям-летчикам шумную овацию.

В беседе с нашим сотрудником Герой Советского Союза т. М. М. Громов рассказал:

— В Голливуде нас встретила и первой приветствовала маленькая девочка. Она смущенно улыбалась и протягивала нам цветы. Несколько позже мы узнали, что этот ребенок— восьмилетняя актриса Ширлей Темпль— пользуется в Америке огромной популярностью. Вечером нам показали последнюю картину с участием Ширлей. Это была довольно пошлая по содержанию картина о том, как маленькая девочка трогательно примирила два долго враждовавших рода. Кроме игры маленькой Ширлей, в этой картине ничего не запомнилось. Сама Ширлей Темпль— обаятельна. У нее качества хорошего взрослого актера — в ее игре нет наивничивости, сусальности и наивной наигранности, которые бывают часто у детей-актеров.

Когда я смотрел Ширлей на экране, мне невольно думалось: у нас в стране масса талантливых детей — скрипачей, пианистов, художников. Несомненно, среди них немало детей, способных создать блестящие образы в кинопроизведениях. Как жалко, что наши киноорганизации не работают серьезно над выращиванием талантливых юных актеров. У нас они имели бы более широкие возможности роста, не будучи эксплоатируемы, подробно Ширлей Темпль, частными хозяйчиками.

Хорошее впечатление на меня произвели павильоны Голливуда. Я, правда, мало понимаю в тонкостях кинематографической техники и сужу больше по внешнему виду павильонов. В студии много техники: подъемные краны, аппараты, разъезжающие на автоматических тележках по павильону. Нам показали колоссальные декорации для фантастических сцен картины «Али-Баба». Мы присутствовали на с'емках фильмов «Али-Баба» и «Старый Чикаго». В павильоне нас окружили кинорежиссеры, операторы, главные актеры. Завязалась оживленная беседа. В это время подсобные работники подготовляли все необходимое для с'емок. В последний момент перед началом с'емки руководящие работники стали на свои места. Вся организация работы в павильоне отличается большой четкостью.

Американские кинематографисты отнеслись к нам с радушием и теплотой. Дошло даже до того, что Юмашеву предложили выступить в роли героя одного из намечающихся к постановке новых фильмов из авиационной жизни. Кинопредприниматели почему-то решили, что он должен оказаться блестящим актером.

Очень оперативно работает в США кинохроника. Американские кинооператоры — народ, не знающий пощады к об'екту своей с'емки. Нас они замучили. Но зато уже на другой день после нашей посадки заснятый материал появился на экранах всех кинотеатров.

Воздушный бой

Борьба за Астрахань имела громадное значение в истории гражданской войны. Силы контрреволюции, не сумев сокрушить Красный Верден — Царицын, пытались овладеть Астраханью. Партия направила в Астрахань Сергея Мироновича Кирова. Он превратил город в неприступную крепость революции и организовал через Астрахань снабжение Красной армии нефтью из занятого интервентами Баку.

Эпизодам героической обороны Астрахани посвящен сценарий И. Прута и И. Трауберга «Астрахань». Печатаемый отрывок из сценария раскрывает одну из славных страниц истории нашей авиации, когда героические советские летчики на летающих «гробах», на полуразбитых машинах, заправляя их бензином, добытым из нефтяной грязи, одерживали блестящие победы над технически оснащенной авиацией интервентов.

Аэродром. Ангары со свежими следами пожара. Три неподвижных самолета застыли у ангаров.

Лукин, инженер и группа летчиков — в замаскированном наблюдательном пункте. Лукин нетерпеливо, видимо, не в первый раз спрашивает у инженера:

— Так как думаете, Алексей Борисович!? Выйдет, а?

Инженер нервно потирает руки, пугливо озирается:

— Сделал, что мог! Это — грязь, болотная грязь, но может выйти!..

Щекин угрюмо басит:

— Выйдет!.. Не может не выйти!..

Нарастает гул моторов.

С моря идут три самолета интервентов. Уверенно, нагло они плывут к беззащитному городу.

Щекин обращается к Лукину:

— Разрешите!

— Да, да... Давай, Щекин! Помни, что... Да сам знаешь...

Лукин жмет руку летчику, толкает его. Щекин бежит по полю.

Из тени ангаров стремительно выбегают механики, вливаются в винт.

Вражеские машины прошли над аэродромом и идут к городу.

А в это время — взрыв мотора одного из доселе мертвых советских самолетов, и через минуту он идет за врагом. За ним вьется большой черный хвост дыма.

Лукин, улыбающийся, возбужденный, трясет руку инженера:

— Вышло, Курганов, вышло!..

— Хвост-то какой, Андрей Матвеевич! Это же не бензин, это — грязь!..

Наш самолет догнал противника.

Лукин не отрывается от бинокля. Все напряженно следят за Щекиным. Вдруг Лукин занервничал:

— Что это? Что с ним? Что он делает?..

Самолет Щекина, перед самым боем, сделал одну за другой — три мертвых петли.

— Акробатикой занимается! Сумасшедший! Клоун! Я его под суд отдам!.. — злится Лукин.

Интервенты, заметив нежданного противника, стали разворачиваться.

Но, выйдя из последней мертвой петли, Щекин ринулся на них — до разворота. Короткая пулеметная трель, и один из вражеских самолетов, вертясь, пошел вниз, — он подбит.

Остальные два трусливо, пошли прочь, к морю, обращаясь в бегство.

Из наблюдательной вышки все выскочили на поле — творилось что-то неописуемое.

Щекин шел на посадку.

Лукин и инженер, запыхавшись, бежали к самолету.

Щекин, окруженный ликующей толпой, вылезал из машины. Увидев бежавшего Лукина, яростно закричал ему:

— Видали? Я же говорил: был бы бензин, хоть какой-нибудь!..

Лукин отвел летчика в сторону:

— Говори, что за цирк устроил, зачем мертвые петли крутил?

Летчик улыбнулся:

— Смесь ни к чорту! Оседать в баке стала... Надо было встряхнуться, иначе мотор мог сдать.. Понятно?

Лукин крепко обнял его, поцеловал. Потом, отступив на шаг, снял с гимнастерки свой орден Красного знамени и прикрепил к груди летчика.

Все взяли под козырек. Инженер тоже взял под козырек, потом, смутившись, снял шляпу.

Началась постановка юбилейного фильма «Восстание»

Почетная задача

Нашему коллективу поручено создать фильм о великих днях Октября, показать гигантскую работу, кипучую жизнь человека, светлый образ которого все мы свято храним в наших сердцах.

Нам поручено показать, как Владимир Ильич Ленин, при поддержке своего лучшего ученика и соратника товарища Сталина, привел русский пролетариат к вооруженному восстанию.

Все мы отдаем себе отчет в том, что только величайшей тщательностью в передаче исторических фактов, скрупулезной отделкой деталей, абсолютной правдивостью в передаче образов фильма мы сможем оправдать оказанное нам доверие.

Не только я, но и весь творческий состав моей группы детально изучает материалы по истории Великой Пролетарской революции.

Образ Ленина должен пронизать весь наш фильм. Каждый эпизод, каждая реплика должны работать на раскрытие колоссального и вместе с тем необычайно простого и обаятельного образа великого вождя революции.

Мы отдадим все силы, весь наш опыт и умение, чтобы правдиво воспроизвести образ Ильича.

Основная задача нашего фильма — это показ ленинско-сталинского руководства вооруженной борьбой пролетариата.

Все помыслы и все поиски великого вождя пролетариата направлены к одной цели — обеспечению победы революции.

Ленин был глубоко человечен, скромен, доступен.

Горячо заботясь о других, Ленин никогда не щадил себя. Товарищ Сталин, а также тт. Дзержинский, Свердлов и другие соратники Ильича оберегали его здоровье тайком от него.

И эту его черту — безответное самоотречение, когда дело касалось интересов революции, мы стремимся показать и нашем фильме.

Ленин был требователен к своим друзьям.

Он трогательно заботится об охраняющем его в те дни рабочем Василии (Василий — подлинно-историческая фигура: мы изменили лишь имя), но он требует от него беззаветной преданности делу революции.

Рабочий Василий (артист Охлопков) — колоритная фигура фильма. Он все дни между 7 и 25 ноября находится при Ильиче. Через него Ильич держал связь с товарищем Сталиным, с тт. Дзержинским, Свердловым и другими руководителями партии.

И вот этот простой, скромный, но бесконечно преданный партии человек, чрезвычайно суровый со всеми, входя к Ленину, не может удержать улыбки, он смотрит на Ильича влюбленными глазами.

Так относятся к Ильичу все, кто хоть раз соприкасался с ним.

Ленин был человеком большого, неизмеримо большого сердца. Но там, где требовали интересы революции, Ленин проявлял непреклонную суровость.

В одном из эпизодов фильма мы покажем, как он гневно обрушивается на подлых предателей революции, проклятой памяти Зиновьева, Каменева и их приспешников. Здесь народному артисту Союза ССР Б. В. Щукину предстоит раскрыть с особой яркостью образ пламенного трибуна, великого вождя революции, подлинного учителя масс.

Наш коллектив стремится с предельной простотой и ясностью передать сюжет и образы картины «Восстание». Сценарий А. Каплера и ведущий актерский состав группы дают для этого все возможности.

Режиссер М. РОММ.

Улицы революционного Петрограда

Постановка фильма «Восстание» является серьезнейшим экзаменом для всей нашей с'емочной группы.

Кроме меня над фильмом работает художник И. А. Шпинель (по костюмам) и молодые художники тт. Пантелеев и Соловьев.

Почти все эскизные макеты и конструкции, разработанные нами, утверждены дирекцией студии.

Сейчас строятся 11 декораций. Две декорации: «завком» и «кабина цехового мастера» уже отсняты.

Основные события в картине «Восстание» происходят, как известно, в Петрограде тысяча девятьсот семнадцатого года. В павильоне будут построены декорации петроградских улиц того времени. Уже сделаны макеты двух петроградских районов: пролетарского и буржуазного.

Всего мы построили макеты 17 зданий. По-разному расставляя эти здания, мы сможем снимать 26 совершенно различных по своему внешнему виду петроградских улиц и площадей.

Помимо этого будет построено еще около 20 других декораций. Среди них — ряд исторических мест: Смольный, квартира Владимира Ильича Ленина, помещение, где заседал ЦК партии накануне вооруженного восстания, и т. д. Все эти места восстанавливаются с предельной исторической точностью.

Художник Б. ДУБРОВСКИЙ-ЭШКЕ.

Быстрее устранить помехи

Работа над фильмом «Восстание» является самым ответственным заданием в моей практике оператора.

Ответственность оператора в этой картине неизмеримо повышается необходимостью добиться безупречной изобразительной трактовки образов вождей революции.

Необходимо найти такую композиционную трактовку и приемы освещения, которые бы полностью обеспечили правильное толкование замысла автора и режиссера.

Это, безусловно, нелегкая задача, но выполнимая.

Большие надежды я возлагаю на нашу осветительскую бригаду, в частности на стахановцев-бригадиров тт. Яблоновского и Чунчикова. Эти товарищи любят и знают свое дело.

Со мной будут сотрудничать по картине тов. Э. Савельева и И. Гелейн.

Уже первые четыре с'емочных дня показали, что наш коллектив работает дружно и согласованно.

Внушает опасение работа цехов студий, от которых мы во многом зависим. Это—лаборатория, постановочный цех и операторский отдел. Аппаратурой нас снабжают плохо и небрежно. Массу энергии приходится затрачивать на мелочи. Так, для того, чтобы достать хорошую лупу к аппарату «Супер-Парво», мне пришлось обратиться в другие студии, на Мосфильме лупы «не нашлось».

Постановочный цех по существу сорвал нам с'емки 15 августа. 14 августа мы закончили на день раньше срока с'емки «кабины мастера», а следующие декорации не были готовы. Необходимо добиться, чтобы четыре-пять декораций были у нас в резерве.

Но особенно пристального внимания заслуживает положение в лаборатории. Лаборатория, бездействовавшая ряд месяцев, закрылась на ремонт как-раз тогда, когда в студии началась самая горячая пора.

Надо сказать, что для ускорения выпуска фильма мы решили монтировать и озвучивать отснятый материал параллельно со с'емками.

Когда лаборатория закрылась, решили проявлять материал в лаборатории Союздетфильма. Но пленка попала почему-то не в Союздетфильм, а в лабораторию ВГИК. Директор лаборатории тов. Фролов отлично знал, что лаборатория ВГИК не приспособлена для проявки производственного материала, что вся отснятая пленка могла быть испорчена. Странное «недоразумение»! К счастью удалось приостановить проявку.

14 августа я заехал в Союздетфильм проверить, как идет работа с нашим материалом. Оказывается, что наша лаборатория в Союздетфильме представлена только... курьером. Тоже весьма странное явление. Лаборатория на ремонте, люди свободны, а проследить за проявкой некому.

Все эти проволочки и помехи не сломят, однако, энтузиазма и энергии нашего коллектива. Мы сделаем все от нас зависящее, чтобы картина вышла на экран в срок.

Шеф-оператор Б. ВОЛЧЕК.

Макет декорации к фильму «Восстание» — Комната Ильича

Один из первых кадров юбилейного фильма «Восстание». Сцена в завкоме — раздача оружия. На первом плане — засл. арт. республики А. Дикий.

Первые дни с'емки

10 августа в студии Мосфильм группа режиссера М. Ромма приступила к с'емкам картины «Восстание» по сценарию А. Каплера.

В списке юбилейных фильмов, подготовляемых к XX годовщине Великой Пролетарской социалистической революции, фильм «Восстание» занимает особое место.

В этом фильме будут показаны героические дни подготовки Октября партией Ленина—Сталина, будет воссоздан образ великого Ленина.

Этот фильм должен показать, как вожди народа Ленин и Сталин обеспечили победоносный исход революционной борьбы русского пролетариата.

Задача правдивого художественного отображения на экране событий и людей, наиболее дорогих сердцу советского народа — дело чести не только с'емочной группы, но и всего коллектива Мосфильма. Зритель должен получить большое, яркое полотно о великих днях Октября.

В главных ролях фильма снимаются народный артист Союза ССР т. Б. В. Щукин, артисты Охлопков, Дикий, Свободин, Ганшин и другие. Оператор картины— тов. Б. Волчек.

С самого начала с'емок группа взяла правильный, хороший темп работы. Момент утверждения сценария не застал творческий коллектив врасплох — с'емки начались ровно через пять дней. Пять дней ушли на подготовку первой декорации.

В павильоне висит доска. 10 августа на доске красным по белому было выведено: «До конца с'емок осталось 87 суток».

Группа картины «Восстание» приняла на себя твердое обязательство отснять фильм за 87 дней. После «Встречного», снятого за два с половиной месяца, ни один большой ответственный художественный фильм не снимался в такие сроки. Группа, обещав закончить фильм «Восстание» в течение трех месяцев, оставшихся до юбилейной даты, взяла на себя почетное и ответственное обязательство.

◆

В первых двух декорациях работает весь с'емочный коллектив. Затем коллектив разбивается на три параллельно работающие группы. Монтаж и озвучание картины будут происходить параллельно со с'емками.

Группа работает дружно и слаженно. К сожалению, уже сейчас ряд цехов и отделов Мосфильма, кстати сказать, отнюдь не перегруженных работой над другими фильмами, — тормозит нормальный ход с'емок.

С'емочная аппаратура, которой снабжает группу операторский цех, подчас не выдерживает никакой критики. За группой не закреплены постоянная камера и постоянный механик. Немую камеру меняли за три дня три раза. Плохая аппаратура вызывала пересъемки и простои.

Не лучше обстоит дело и с проявкой материала. Как-раз к моменту начала с'емок ответственнейшей картины лаборатория Мосфильма закрылась на ремонт.

Было отдано распоряжение лаборатории Союздетфильма проявлять пленку фильма «Восстание» вне очереди. Однако работники Мосфильма ухитрились заслать отснятые материалы для проявки в кустарную лабораторию ВГИК. «Ошибку», правда, исправили, кадры из ВГИК были пересланы в Союздетфильм, но из-за отсутствия проявленных кусков 13 августа группа не могла монтировать отснятый материал.

Из рук вон плохо работает костюмерный цех (начальник т. Брук). Так, например, шляпу помощника министра Рутковского в костюмерном цехе ухитрились обшить вместо репсовой черной ленты... шнурком для ботинок. Костюмерный цех не смог до сих пор обеспечить группу обыкновенными косоворотками и кепками.

Актерский отдел «не отстает» от костюмерного. Сейчас налицо имеются только актеры, приглашенные самой группой. Для исполнения некоторых ответственных ролей нехватает еще ряда актеров. Отсутствие этих актеров ставит под прямую угрозу выполнение жесткого с'емочного плана.

Несмотря на все неполадки, первые три дня с'емок прошли успешно. Сняты два эпизода в завкоме (124 метра материала).

Сцена в завкоме является одним из основных моментов фильма. Сюда приходят посланные Временным правительством краснобаи, пытающиеся разоружить рабочих. Здесь меньшевики и эсеры встречают сокрушительный отпор...

В четвертый с'емочный день уже снималась кабина мастера. Заснятые кадры показывают, как собравшиеся в кабине рабочие жадно слушают представителя Петроградского комитета партии большевиков, читающего письмо Владимира Ильича Ленина.

По окончании с'емок этого павильона, группа приступит к одновременной работе над двумя важнейшими эпизодами: эпизодом на вокзале, где агенты Временного правительства ищут прибывшего в Петроград Ленина, и эпизодом в конспиративной квартире Ильича.

На-днях начнется подготовка к выезду части группы в Ленинград.

А. ГОРИН.

ОПЕРАТОР НА САМОЛЕТЕ

В славные, незабываемые дни челюскинской эпопеи особенно укрепилась дружба советских кинооператоров-хроникеров с советскими летчиками. «Первое, что я увидел на льду, — рассказывал Герой Советского Союза тов. Ляпидевский о своем полете в лагерь Шмидта, — это тренога киноаппарата. Рука его вертела ручку аппарата». Это был оператор Шафран. Первым из челюскинцев он приветствовал самолет. Вскоре прилетел тов. Молоков. На своем самолете он доставил Шафрану негативную пленку. Шафран продолжал снимать. Мир увидел на экране отвагу челюскинцев, героический подвиг сталинских соколов — летчиков Советской страны.

Впоследствии в Москве, на встрече хроникеров с челюскинцами и героями-летчиками, т. Ляпидевский выдвинул перед кинохроникой практическую задачу — дать кадры операторов для работы в арктической авиации.

С тех пор в рядах советских кинохроникеров выросли операторы, вся творческая практика которых неразрывно связана с работой нашей авиации. Операторы хроники участвовали в крупнейших советских перелетах, в воздушных северных, арктических экспедициях.

Всему миру известно имя Марка Трояновского, первого кинооператора, побывавшего на Северном полюсе. Он запечатлел на пленке все этапы великого перелета, в самые трудные моменты он не отрывался от с'емочного аппарата.

В полете с'емки производить было очень трудно, самолеты были герметически закрыты — высунуться с аппаратом было невозможно. Несмотря на недостаток света в кабине самолета, Трояновский все-таки снял работу пилотов, штурманов, механиков. Очень трудно было снимать радистов, так как в радиостанцию почти не проникал дневной свет.

Трояновский летал на всех самолетах поочереди для того, чтоб отснять работу всех экипажей. Из Москвы он полетел с Мазуруком, потом с Алексеевым, дальше — с Водопьяновым. Перелет Северный полюс — остров Рудольфа он совершил на машине Молокова.

Кадры, снятые непосредственно в момент полетов, относятся к числу лучших в фильме «Северный полюс». В них с особенной силой раскрывается героизм завоевателей Арктики.

24.000 километров над Арктикой пролетел оператор Ефимов, участник экспедиции летчика-орденоносца Ф. Фариха на самолете «СССР Н-120».

Это был первый в истории зимний перелет по трассе Великого северного морского пути. Вместе с Фарихом и всем экипажем самолета Ефимов летел по ненаселенной трассе — напрямик от Якутска до Анадыря, через Верхне-Колымск, летел над «полюсом холода», где морозы достигают 60 градусов, пересек малоизвестный хребет Черский. Самолет Фариха был первым, пересекшим этот хребет. В суровых условиях Арктики Ефимов непрестанно фиксировал на пленке работу и жизнь экипажа самолета. Из этих материалов был сделан фильм «Над Арктикой».

Операторы-хроникеры, летая на самолетах, не ограничивают своей задачи показом работы советской авиации. Самолет помогает хроникерам лучше, ярче, шире показать миллионному зрителю нашу родину, ее необ'ятные пространства, ее леса, реки, горы, города, гиганты индустрии. Самолет помогает хроникерам проникать в самые далекие уголки нашей страны. Во время перелета Фариха Ефимов сумел попутно снять жизнь на зимовках, город Якутск, празднование 8 марта, быт чукчей, ламутов и камчадал на Чукотке. В Анадыре он снял переселение чукчей из старых яранг в новые дома. Самолет позволил ему в короткий срок посетить многие уголки далекого севера, обогатив наши экраны интересными кинодокументами.

Когда нужно было заснять торжественное открытие Рионгэса, оператор Вихирев отправился туда на самолете. Он летел по опасной и трудной авиалинии — через Кавказский хребет.

Через 15 минут после отлета из Тбилиси, когда шли на высоте 2.000 метров, на горизонте показалась покрытая вечным снегом вершина Казбека. Внизу проносились клубящиеся белоснежные облака, развертывались долины и скаты, громоздились грозные вершины, снова облака... Стараясь запечатлеть эту еще никем не заснятую картину, Вихирев не отрывался от аппарата, хотя самолет шел со скоростью 220 километров в час и упругая струя воздуха с бешеной силой вырывала камеру из рук отважного оператора.

Действие разреженной атмосферы стало сказываться: Вихиреву нехватало воздуха. Стрелка альтиметра показывала 6.800. В это время он увидел совсем рядом вершину Казбека, над которой проходил самолет. Кадр был запечатлен на пленке впервые с самолета, пролетавшего на высоте 15 метров от его вершины.

Авиационная тематика начинает занимать все большее место в продукции кинохроники. Самолет находит широкое применение в работе операторов-хроникеров. Оператор Писанко дал снятые с самолета блестящие кадры футбольного матча на московском стадионе «Динамо», оператор Каиров снял интересный сюжет о работе санитарной авиации в Сванетии. Почти в каждый номер Союзкиножурнала включаются сюжеты о новых авиационных кадрах, о подготовке многотысячной армии летчиков.

Целый ряд превосходных авиасюжетов дал оператор Давидсон. Наиболее выдающаяся авиас'емка была проведена им на учениях Белорусского военного округа. Во время учений он дважды побывал в воздухе с киноаппаратом.

Сначала он из люка в хвосте самолета снял бомбометание. Поднявшись вторично в воздух, он, снимая парашютный десант, сам совершил прыжок с парашютом с киноаппаратом в руках. Это—первый прыжок оператора с парашютом при полном боевом киновооружении.

Вот что рассказывает Давидсон о своем прыжке:

— К этой с'емке я готовился давно. Пробовал снимать во время прыжка с высочайшей в СССР парашютной вышки в Ржеве (65 метров). Два раза прыгал с самолета в Смоленском аэроклубе. Но все же в сознании копошился червячок сомнения.

Трудность заключалась в том, что мне предстояло впервые прыгать без полуавтомата (предохранителя на случай невыдергивания кольца). Вторая трудность состояла в том, что на боку у левой моей ноги на ремнях висел футляр с аппаратом «Кинамо». Футляр мог запутать вытяжной парашютик или стропы парашюта. Это могло произойти в том только случае, если бы я оказался в момент раскрытия парашюта на правом боку. Поупражнявшись, я добился уверенности в том, что падать буду вниз головой — «солдатиком».

Приготовились. На спине и груди моей 17 килограммов парашютного снаряжения, на левом боку 5 килограммов кинос'емочного аппарата. В левом кармане — светофильтр, в правом рукаве — острый ножичек на веревочке на случай, если я повисну на хвосте самолета и придется обрезать основной парашют и пользоваться запасным. На левой руке — прочное матерчатое кольцо, а от него — ремешок с крючком...

— По самолетам!..

В наш самолет набилось много парашютистов, кроме основного экипажа самолета. Сильнее загудели моторы. Одна за другой взмывают тяжелые, многомоторные птицы. Они занимают свои места в строю и набирают высоту.

Парашютисты расположились в фюзеляже и в крыльях. Я сижу на полу у бомбового люка на узкой дощечке. Люк пока закрыт. Скоро час, как мы в воздухе. Построились. Высота тысяча метров. Чуть глуше заработали моторы.

— Выдезай! — командует старший лейтенант товарищ Веселов. Открыт боковой люк, и через него гуськом, друг за дружкой, вылезают обвешанные парашютами десятки людей. Цепляясь за канаты, размещаются на плоскостях. Подо мной — раскрытый люк. Сильно задувает. Через дымку легкого тумана вдали зеленеет поле, желтеет песок. Держусь за кольцо. Подходит тов. Веселов и, подбадривая, спрашивает:

— Кольцо держишь?

— Держу.

— Ну, пошел!

Внизу уже цветут парашюты первого эшелона нашего многолюдного десанта. Это парашютисты, которые выбросились из первых, шедших впереди вас звеньев самолетов. Отпускаю левую руку и сразу же обнимаю ею аппарат на левом боку. Шум моторов куда-то пропал. Рву кольцо. Шелковый парашют раскрылся почти мгновенно, — я сижу на лямках подвесной системы. В левой руке чувствуется тяжесть аппарата. Из двух ремней, на которых был укреплен футляр «Кинамо», один от толчка лопнул. Не напрасно, значит, аппарат привязан еще к ноге матерчатым поясом.

Волнующее зрелище парашютного десанта может испытать только парашютист. Кругом, куда ни погляди, сотни шелковых качающихся зонтов. Они и внизу, и со всех сторон. И сыплются все новые и новые...

Раскрыв футляр аппарата, прикрепляю его к укрепленному на левой руке крючку. Если я и уроню аппарат, он повиснет у меня на руке. Начинаю снимать, но меня поворачивает лицом к солнцу. Подбираю часть строп. Скольжу. Увеличивается скорость моего падения, и одновременно я приобретаю вращательное движение. «Отвернувшись» таким способом от'солнца, продолжаю с'емку. Но шелковый парашют обладает, оказывается, большой чувствительностью к управлению. Продолжая с'емку, я чувствую, что меня повернуло кругом, и опять солнце светит в об'ектив. Опять скольжу и опять «отворачиваюсь». Четыре раза завожу «Кинамо» и снимаю. Приближается земля. Отцепив аппарат, я укладываю его обратно в футляр. Несколько секунд, и я—на земле. Освободиться от парашюта удается не сразу. С помощью подоспевших товарищей «гашу» парашют, становлюсь на ноги. Счетчик аппарата показывает 17 метров снятой пленки.

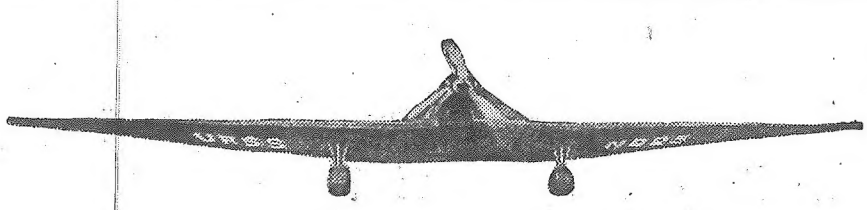
Эти 17 метров полностью вошли в фильм «Ударом на удар».

Опыт тов. Давидсона представляет выдающийся интерес для всех операторов кинохроники. Это прекрасный пример подготовки оператора к грядущим боям. В рядах хроникеров количество операторов-парашютистов может быть умножено. Операторы, снимающие в воздухе, должны не только летать на самолете, но и знать самолет. Операторы-хроникеры должны воспитать в своих рядах людей, которые овладели бы мастерством вождения самолетов.

Овладеть летным делом — такую задачу поставил перед собой недавно вернувшийся из Испании шеф-оператор Роман Кармен. Это решение возникло у него еще в Испании. Четыре раза летал он из Мадрида на Северный фронт и обратно. Самолет помог ему, не ослабляя с'емочной работы в Мадриде, стать свидетелем героической борьбы басков с фашистскими мятежниками. Наблюдая борьбу испанского народа с международным фашизмом, он думал о предстоящих боях и о том месте, которое должен занять в них оператор-хроникер. Так созрело его решение.

Давайте же и дальше крепить дружбу с авиацией. Кто первый из операторов-хроникеров сядет за руль самолета?

Р. КАЦМАН.



В студии Ленфильм заканчиваются съемки фильма «Пугачев» (реж. П. Петров, оператор, А. Назаров). На снимке—арестованный Володской (засл. арт. республики Я. Малютин) перед Пугачевым (засл. арт. республики К. Старобогатов).

■ ■ ■

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ РЕЖИССЕРА*

Книга Е. Дзиган о принципах режиссерского построения его первого звукового фильма «Мы из Кронштадта» представляет значительный интерес. Е. Дзиган пишет о своем методе работы: «Перед каждой работой — горячие поиски принципов, а по окончании — беспощадный анализ, отказ от всего ложного, ошибочного и радостное утверждение некоей творческой правды». Теоретические поиски Е. Дзигана, бесспорно, обогатили режиссерское оформление «Мы из Кронштадта».

В своей книге Е. Дзиган рассматривает вопросы работы режиссера над образами, звуком и монтажом с точки зрения внутреннего единства фильма. Он рассматривает любую часть фильма только как часть целого.

Идейно-политическая направленность фильма — исходный и определяющий момент в творчестве Е. Дзигана. Дзиган рассказывает, почему он начал работать именно над фильмом «Мы из Кронштадта», сыгравшем, как известно, впоследствии немалую роль в борьбе испанского народа с фашистами и интервентами. «В связи с военной опасностью, нависшей над нашей страной, — пишет он, — я решил перейти на оборонную тематику. Эта тематика влекла меня и как художника».

Можно проследить, как идейно-политическое содержание фильма определило художественно-творческие задачи, поставленные перед собой Е. Дзиганом.

В своей статье, опубликованной перед началом постановки «Мы из Кронштадта», Е. Дзиган глубоко принципиально подошел к творческим проблемам звука в фильме — к внутреннему сочетанию и взаимодействию изображения и звука, к звуковым крупным планам и к кинематографическому построению диалога. Он решительно отверг как натуралистическое совпадение звука и изображения, так и механическое их асинхронное соединение. Он пишет, например, о сочетании звука и изображения в «Дезертире», в сцене, где шуцман в ритме вальса дирижирует уличным движением: «ритм вальса, иллюстрирующий данную сцену, совпадает с нарочито подогнанными к нему движениями шуцмана и является вольным авторским комментарием к действию, никак в нем не нуждающемуся. Такая связь поверхностна и не дает углубленного раскрытия явления».

Е. Дзиган в фильме «Мы из Кронштадта» достиг глубокого внутреннего взаимодействия асинхронных изображения и звука. В своей книге о фильме он дает очень тонкий анализ звукового построения ряда сцен.

Замечательная сцена атаки моряков с пением «Интернационала» построена на борьбе двух звучаний. Е. Дзиган пишет: «Их пение находится в непрерывном единоборстве с разрывами снарядов и выстрелами. Моментами оно заглушается, потом пробивается вновь, в какие-то периоды пропадает совсем, создавая ощущение неудачи атаки и гибели бойцов, возрождается с новой силой и, наконец, переходит в победоносное «ура».

Потрясающие кадры с трубой оставшегося в живых музыканта построены на драматургическом использовании звука. Е. Дзиган пишет: «Сквозь шум битвы звучит лишь одна труба. Зритель уже представляет себе трагическую участь музыкантов. Оставшаяся в оркестре труба звучит все с большей силой, покрывая все остальное, придавая происходящему приподнято-патетический характер».

Как немое кино создало крупный план, так звуковое кино создало звуковой крупный план. Е. Дзиган приводит яркий пример звукового крупного плана в «Мы из Кронштадта»: в момент полной тишины раздается звон струн падающей в море гитары. Здесь дано крупноплановое звучание, изолированное от всех других звуков.

Все виды звуков в фильме — шумы и музыка — должны быть подчинены единой звуковой системе. Е. Дзиган в «Мы из Кронштадта» пытался осуществить чисто музыкальное оформление шумов (например, орудийных залпов и взрывов снарядов в батальных сценах). Он рассказывает, как композитор Н. Крюков «настойчиво и кропотливо подбирал для сцен соответственной тональности, тембра и ритма сирены».

Интересная и поучительная в целом книга Е. Дзигана не лишена отдельных недостатков. В главе «О зрителе фильма», являющейся приложением к «генеральному плану» постановки фильма «Мы из Кронштадта», слишком бегло и абстрактно затронуты такие важнейшие вопросы, как драматургическое построение фильма, проработка образов второстепенных персонажей («внесюжетных персонажей» и их «портретов», как называет их автор), конструкции и количество материала фильма, декорации и т. п.

Сам автор предупреждает в своем предисловии, что в книге не затронуты «некоторые весьма существенные вопросы постановочной практики».

Тем не менее, появление книги Е. Дзигана о фильме «Мы из Кронштадта» представляет бесспорно положительный факт. Необходимо стремиться к созданию ряда работ, осмысливающих творческий опыт мастеров советской кинематографии.

И. СОКОЛОВ

* Е. Дзиган. «Мы из Кронштадта». Принципы режиссерского построения фильма. Гос. из-во «Искусство», 1937 г., стр. 119.

Советской кинематографии нужны кадры актеров

В тот день, когда Великий Немой заговорил и запел на всех языках мира, киноактер оказался под ударом. Актер немого кино — это мастер жеста и мимики. Актер звукового кино должен уметь не только петь и говорить, но и двигаться перед микрофоном иначе, чем актер немого экрана. Вот почему с появлением звукового кино с необычайной остротой возникла проблема переквалификации киноактера и необходимость срочной подготовки новых кадров. Об этой проблеме своевременно и правильно ставила вопрос газета «Правда».

Несколько лет тому назад начальник ГУК т. Шумяцкий призывал к созданию профессиональных киноактерских кадров горячо доказывая, что через три-четыре года растущая кинематография потребует несколько тысяч квалифицированных киноактеров...

С тех пор прошло немало времени. Что же сделано ГУК для реализации своих собственных предположений и деклараций?

По настоящию ГУК единственный киноактерский факультет при ГИК ликвидирован. Никаких государственных школ взамен факультета не было создано. Переквалификация актеров немого кино и подготовка новых кадров прямо на производстве была полностью предоставлена самотеку. Руководство ГУК и его художественно-производственное управление (т. Успенич) никогда актерской проблемой не занималось и никакого содействия студиям не оказывало. Больше того, попытки профсоюза кинофоторабочников поднять наболевший вопрос о киноактере натолкнулись на явное противодействие. На конференцию киноактеров представители ГУК демонстративно не явились.

Предложение о созыве совместного совещания ГУК и ЦК союза кинофоторабочников по вопросу о подготовке и переквалификации киноактеров также не реализовано.

Постановка того же вопроса в Комитете по делам искусств затягивается на несколько месяцев.

Можно ли удивляться после этого, что сегодня вместо мифических тысяч профессиональных киноактеров мы едва ли наберем 100 «штатных» киноактеров во всех студиях Союза и столько же «внештатных»? Кинематография не только не умножила киноактерских кадров за эти годы, но растеряла и те, которые имелись раньше. Часть киноактеров ушла в театры, часть переквалифицировалась, ушла на другую работу, и лишь небольшая группа удержалась в штатах студий. Однако и штатных актеров не используют даже на 50 процентов. Между тем потребность в киноактере колоссальная. Кинематографии нужны сотни киноактеров.

Естественен вопрос, за чей же счет живет художественная кинематография? Откуда она черпает кадры?

Ответ ясен: **из театра.**

Подкупая тысячными ставками театральных актеров, киностудии по крайней мере на 75—50 процентов живут за их счет, неуклонно ликвидируя профессию актера кино. Так, например, на 1 июля с. г. в студии Ленфильм снималось штатных киноактеров 12 чел. (всего в штатах Ленфильма 27 актеров), а договоров на различных театров Москвы и Ленинграда — 121. Иначе говоря, ленинградская студия на 90 процентов живет за счет театра, приглашая актеров по индивидуальным договорам, от случая к случаю.

Буквально такое же соотношение на киевской студии, которая имеет всего 6 штатных актеров, в том числе 3 молодых на эпизодических ролях. Положение на Мосфильме и других студиях Союза ничем не отличается от положения на Ленфильме.

Паразитическая зависимость кино от театра дошла до того, что некоторым с'емочным коллективам (в 20—30 чел.) приходилось, как свите за генералом, путешествовать за гастролирующим театральным актером из города в город и «ловить» его для с'емок. Так с'емочная группа фильма «Вратарь» в свое время гонялась за актером театра им. Вахтангова Горюновым; так с'емочный коллектив фильма «На Дальнем Востоке» ловил гастролирующих актеров Зайчикова, Боголюбова и др.

Погоня за большими именами и взаимное переманивание театральных «звезд» настолько глубоко вошло в практику кино, что теперь даже на мелкие эпизодические роли вместо штатных актеров стали приглашать за крупные суммы актеров из театров. Известно, что актер Государственного еврейского театра Михоэлс играл «проходную» роль в картине «Цирк»; заслуженный деятель искусств Аркадии выступал в эпизодической роли в фильме «Последняя ночь»; народный артист республики Юрьев играл незначительную роль в картине «Дети капитана Гранта» и т. д. и т. п.

Нас могут спросить: а чем это плохо?

Нет, разумеется, ничего плохого в самом факте работы театрального актера в кино. В отдельных случаях это допустимо и нужно. Плохо то, что на сегодня **диспропорция между потребностями кино и наличием собственных кадров так велика, что уже становится серьезным препятствием для дальнейшего роста кинематографии, одной из существенных причин невыполнения планов и недопустимого роста себестоимости фильмов.**

Многолетняя практика показала, что, будучи всегда связаны службой и договорами со своими театрами, театральные актеры, как правило, не выполняют (и, по существу, не могут выполнять!) своих обязательств в отношении кино. По их вине то и дело срываются с'емки, задерживаются дорогостоящие экспедиции, ломается график работы, перерасходуются сметы и фонды зарплаты, а в конечном итоге и общефабричный план становится под удар. Так, например, по вине театральных актеров с'емки актуальнейшей картины «Последняя ночь» были задержаны на 20 дней; почти на месяц была задержана экспедиция по картине «Гаврош». Юбилейный фильм режиссеров Васильевых «Дальний Восток» ныне находится под ударом, так как исполнитель основной роли в картине актер МХАТ уехал с театром на гастроли в Париже.

По картине киевской студии «Настоящий товарищ» было сорвано 20 с'емочных дней, по «Богатой невесте» — 35 дней и т. д. За 1936/37 гг. мы не знаем ни одной картины, которая не имела бы срывов и многотысячных убытков по вине театральных актеров!

Наряду с этим театральный актер оплачивается значительно выше штатного киноактера даже при одинаковом их качестве. По картине «Падение Кимас-озера», например, штатный актер О. Жаков, играющий центральную роль, получает 900 руб. в месяц, а артист театра Селянин в том же фильме и на меньшей роли получает 1.500 рублей. Средняя зарплата штатного актера по Ленфильму — 800 р., а актера-договорника — 1400.

Эти неномерно дорогие «услуги» театра и неслыханная бесхозяйственность студий привели к тому, что теперь затрата одного-двух миллионов рублей на картину считается нормальным фактом. Так, если в 1934 г. «Юность Максима» обошлась студии в 1.200 тыс. рублей, то в 1936/37 г. фильм такого же масштаба и тех же постановщиков — «Возвращение Максима» — стоил уже 2.200 тыс. рублей.

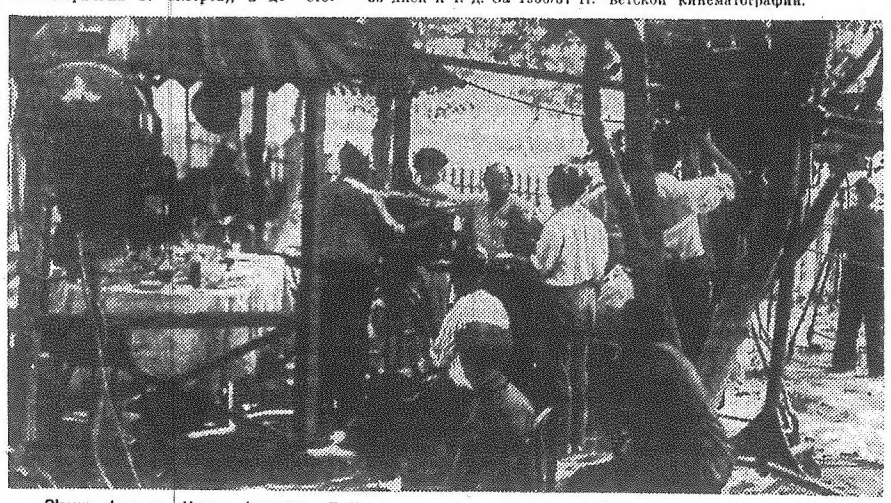
Смета по картине «Богатая невеста» за 13 месяцев пересматривалась в сторону увеличения три раза: перед пуском в производство смета равнялась 1.200 тыс. рублей, а в конце с'емок — 2.600 тыс.!

Близорукая политика ГУК, которое в целях «экономии» сокращает штаты киноактеров и задерживает рост собственных кадров, дезорганизует работу не только киностудий, но и театров. В тех случаях, когда театральный актер пытается честно выполнить свои обязательства в отношении кино, он почти неизбежно наносит ущерб своему театру. Так, актер Первого рабочего театра Попов, снимаясь на Мосфильме, был вынужден сорвать четыре спектакля театра. Материальный ущерб, нанесенный при этом театру, возместила, разумеется, киностудия.

Таково существующее положение с киноактерскими кадрами. Оно вызывает тревогу всей кинематографической общественности. ГУК и руководство студий должны в корне изменить свою политику. Необходимо во всех крупных центрах кинематографии не позже 1938 г. организовать государственные школы киноактеров с надлежащей производственной базой. Нужно заново пересмотреть всю систему подготовки и переквалификации актерских кадров в киностудиях. Необходимо теперь же приступить к организации больших штатных киноактерских трупп при студиях. Для обеспечения творческого роста и постоянного тренажа киноактера при студиях Мосфильм и Ленфильм следует организовать в виде опыта по одному театру.

Проблема киноактера — одна из самых неотложных творческих проблем нашей кинематографии, требующая внимания не только ГУК, но и Комитета по делам искусств и всей нашей общественности.

Нужны не заверения и декларации по отношению к киноактеру (их у нас совершенно достаточно), нужны дела, нужны конкретные мероприятия по созданию собственных киноактерских кадров, по ликвидации недопустимой диспропорции, наносящей огромный вред советской кинематографии.



С'емки фильма «Честь» (режиссер Е. Червяков, оператор М. Гиндин). На снимке — рабочий момент с'емок дома машиниста Орлова.

Кадр из фильма «Сталинское племя». Танец физкультурниц

■ ■ ■

СТАЛИНСКОЕ ПЛЕМЯ

Сегодня светит солнце. Оно залило ярким светом улицы столицы, веселыми бликами расцветило асфальт, пробилось сквозь листву деревьев к сверкающим окнам домов, проникло в комнаты и уже щекочет сомкнутые веки. Дрожат ресницы спящего от ласкового прикосновения, и сон бежит прочь, и наступает пробуждение, пробуждение солнечным утром...

Девушка открывает окно. В комнату врываются утренние шумы города. Девушка улыбается. Она закрывает окно и стремительно сбегает по лестнице вниз.

Так начинается фильм об одном из солнечных дней этого года, когда улицы столицы затопила радостная молодежь, звонкоголосая, ликующая, сильная, — фильм о молодости и счастье, фильм о красоте, мощи и здоровье, фильм — «Сталинское племя».

Их было сорок тысяч, молодых и сильных. Они наводнили улицы Москвы и, словно река, прорвавшаяся в новое русло, полились стремительным потоком на Красную площадь.

12 июля, в 13 часов 25 минут, когда на Ленинский мавзолей взошли руководители партии и правительства во главе с товарищем Сталиным, когда над переполненными трибунами стоял гул оваций вождю народов товарищу Сталину и его верным соратникам, Красная площадь от поднятых физкультурниками букетов цветов превратилась в огромный сад. Начался физкультурный парад — торжественный марш сталинского племени советской молодежи.

Знакомая музыка льется над площадью. Знакомые песни поют физкультурники, знакомые слова повторяют эхом кремлевские стены.

...Одиннадцать жемчужин... Одиннадцать республик...

В цветах, в зелени, вплетенные в ажурную ткань пирамиды движутся одиннадцать гербов союзных республик.

И вот они идут, одна за другой, одиннадцать колонн...

Грузия... Таджикистан... Узбекистан... Киргизия... Казахстан... Армения... Азербайджан... Украина... Белоруссия... Туркмения... РСФСР...

Они несут портреты любимых вождей, гигантские статуи Сталина, несут эмблемы своих республик, значки спортивных обществ. Над ними реют алые стяги, знамена, яркие цветы украшают колонны, яркие цветы приветственно поднимаются в воздух.

В спортивных костюмах, выдержанных в национальных стилях, идут спортсмены — отливают шелком и золотом камзолы Грузии, пестрые, легкие ткани реют над полем Красной площади, когда проходят узбеки, таджики, туркмены... Могучие беркуты расправляют гигантские крылья и машут ими, будто хотят улететь и унести с собой своих хозяев—охотников-киргизов... Вот в специальных костюмах, с ледорубами и кошками, идут альпинисты... А за ними торжественно несут физкультурники боксерскую перчатку величиной с... ■■. На ней, словно на ринге, стоит готовый к бою — в «стройке» — абсолютный чемпион СССР по боксу Королев... Это идут боксеры... За ними лыжники пересекают площадь, легко скользя по камню...

Четыреста человек—чемпионы тяжелой и легкой атлетики — ведут колонны. Это—люди, которые владеют всесоюзными и мировыми спортивными рекордами.

А колонны движутся и движутся.

... На здании — макете советского павильона на парижской выставке — стоит живая скульптура — рабочий и колхозница с серпом и молотом—эмблемой Советского Союза.

Земной шар плывет через площадь. Посреди белого купола его — на Северном полюсе — водружена антенна и вокруг нее, вокруг Северного полюса, летают шесть самолетов, шесть советских самолетов... Водопьянов, Молоков, Алексеев, Мазурук... Головин и Чкалов — они вели советские самолеты над полюсом. А в это время, в те минуты когда двигались физкультурники через Красную площадь, седьмая птица Страны Советов «АНТ-25», ведомая Героем Советского Союза Громовым, миновала Северный полюс и приближалась к берегам Канады.

... А физкультурники все идут и идут... Вот «пищевики» несут поваров, пекарей, кондитеров с кастрюлями, тортами, отбивными котлетами в руках...

И вдруг появляются красноармейцы-физкультурники. Нет ярких тканей на площади, национальных костюмов... Загорелые, мужественные лица, сильные, тренированные тела. Четкий шаг, несгибаемые ряды. Словно один человек, движется колонна. Впереди ее—знамя с красной звездой. И площадь тонет в криках «ура» в приветственных возгласах.

Появляется тяжелый танк. Танк необычайный: ветви деревьев заменяют ему броню, мышцы физкультурников — мотор.. Но от движения качается зеленый ствол орудия и вздрагивает оно, словно настоящее орудие после выстрела...

Необычайная колонна проходит площадью. Идут матери. Матери-физкультурницы. Они несут на своих плечах восторженную детвору, смеющуюся и радостную.

И вот начинается демонстрация силы и ловкости.

Один сменяя другой, выходят на площадь институты физической культуры—Белорусский, Ленинградский ордена Ленина институт им. Лесгафта и Московский им. Сталина.

Тяжелоатлеты поднимают штанги и гири, производя с ними необычайные упражнения. На турнике гимнасты делают сложнейшие упражнения, кувыркаясь с трапеции на трапецию, живые пирамиды проносятся через площадь, мотоциклы берут препятствия, прыгая через них, словно кони, и послушные проносятся дальше...

Белорусские физкультурники выходят на площадь, и каждый несет в руках зеленое деревцо, и не видно уже людей, и вырастает вдруг на площади зеленая роща, и шумит в березовой листве ветер, и листья шепчутся с ветвями...

... Когда смотришь этот фильм, забываешь, что сидишь в темном зале кино, что перед тобой экран, что это умелые руки мастеров хроники, застигнув события, движения людей, улыбки, радость, силу, солнце, уместили их на пленке фильма, чтобы повторить их сегодня, завтра, снова и снова, вновь заставляя жить их перед глазами зрителей.

Величественный традиционный физкультурный парад правдиво и красочно воспроизведен в фильме «Сталинское племя».

В. ВАЖДАЕВ

ТРИБУНА

ЗА ВЫСОКОЕ МАСТЕРСТВО КИНОАКТЕРА

Постоянная взаимосвязь между сценаристом, актером и режиссером — единственно верный путь не только к разрешению актерского вопроса, но и к улучшению всего кинопроизводства, к поднятию идейно-художественного уровня выпускаемых фильмов.

Сценарист, знающий хорошо актеров постоянной труппы, приступая к работе над сценарием, всегда заранее наметит исполнителей и учтет их возможности, развивая соответственно характеры, образы будущего фильма.

Это, разумеется, отнюдь не означает, что мы стремимся стать на путь стрянания сценариев для «кинозвезд» по образцу американской кинематографии. Но мы считаем, что знание сценаристом своих будущих исполнителей в такой же степени необходимо, как необходимо, скажем, архитектору знать, из какого материала будет строиться здание, которое он проектирует.

Обращаясь к практике театра, мы видим, что Островский писал свои лучшие пьесы с точным учетом труппы Малого театра; Шекспир и Мольер писали для театров, в которых они работали; Гоцци и Гольдони — создавали пьесы для своей труппы и т. д. Такой метод достаточно себя оправдал. И драматурги, и актеры, и зритель и драматургия в целом только выигрывают от этого.

У нас есть ряд кинорежиссеров, которые «в штыки» встречают предложение о создании твердых кадров киноактеров, постоянных киноактерских трупп. Они считают, что это свяжет их «творческую инициативу», «творческий размах». Но надо думать, что и эти режиссеры в конце концов поймут, что гораздо легче работать, имея своих актеров, чем вечно ловить и «пробовать» актеров театра.

Когда сценарист, режиссер и актер создадут единый творческий коллектив, когда выработается единый метод работы коллектива, — актер будет заинтересован не только в личном успехе, но и в успехе картины. Исчезнет разноголосица, которая неизбежна в картине, где представлены актеры разных театров, а, следовательно, и разных школ и направлений. Кинопроизводство сможет, наконец, значительно лучше выполнять свои планы и выпускать фильмы в намеченные сроки.

◆

Пора внести ясность в вопрос об организации в Москве кинодраматического театра. Вопрос этот подлежит еще обсуждению, но на наш взгляд такой театр необходим.

Этот театр должен служить исключительно вспомогательным средством при формировании киногруппы и школой, в которой киноактер будет расти и повышать свою квалификацию.

При формировании киногруппы неизбежно частичное приглашение театральных актеров как Москвы, так и периферии.

Этот театр должен отличаться от всех существующих обычных зрелищных предприятий как в выборе репертуара, так и в методе своей работы.

Репертуар для такого театра нужен особый. Он должен иметь пьесы, на которых будут делаться, или уже сделаны сценарии. Он должен экспериментировать, утверждая возможность взаимопроникновения двух смежных искусств — кино и театра. Игра живых действующих лиц будет перемежаться с игрой актеров на экране. Пьесы необходимо строить, избегая деления на длинные акты, и стремиться к коротким эпизодам, приближающимся к понятию кадра. Короче — театр этот должен быть школой для актера кино.

Это не исключает того, что театр, наряду со специальным репертуаром может ставить большие классические произведения под руководством признанных мастеров театра.

Следует учесть, что даже при рациональном использовании киногруппы для с'емок все же в интервалах между постановками возможны довольно длительные актерские простои. Если актер временно остается без работы — он быстро теряет свою квалификацию. Здесь опять на выручку приходит театр, где актер может быть использован, где он может работать бесперебойно.

Быть может, что через несколько лет надобность в таком театре отпадет, но сейчас он, повторяем, сослужит большую службу советской кинематографии.

Одним из лучших источников пополнения кадров киноактеров являются киноактерские школы-мастерские. К сожалению, существующая сеть школ у нас крайне незначительна и многого ждать от них пока не приходится.

Единственная актерская школа, проявляющая тенденцию к развитию, — это мастерская при студии Мосфильм. В 1935—36 г. в этой школе обучалось 20 человек, в 1936—37 г. контингент учащихся был доведен до 45 человек, а на 1937—38 г. намечено принять еще 60 человек. Студия Мосфильм сумела обеспечить свою школу квалифицированным составом преподавателей. Художественным руководителем кафедры актерского мастерства приглашен народный артист республики М. М. Тарханов и его заместителем — заслуженный артист республики Н. С. Плотников. К работе в школе привлечены режиссеры Мосфильма Г. Л. Рошаль, Ю. Я. Райзман, М. И. Ромм и др.

Эта школа, надо думать, даст хорошие результаты, но этого, конечно, недостаточно. Таких школ, учитывая перспективу роста нашего кинопроизводства, следовало бы создать, по крайней мере, два десятка. Тогда их можно будет реально принимать в расчет при дальнейшем планировании производства. Тогда мы будем вправе считать, что меры к разрешению проблемы киноактера приняты, что киностудии действительно получат нужные им кадры киноактеров.

М. ШИЛОВ.

ПЕСНИ МАКСИМА

В «Возвращении Максима» как по количеству, так и в смысловом отношении музыка занимает гораздо большее место, чем в фильме «Юность Максима». В первой части трилогии музыка была представлена, за исключением песенки «Крутится, вертится шар голубой...», главным образом, в первой части фильма.

Песенка «Крутится, вертится...» звучит в обоих фильмах, как своеобразный лейтмотив, сопровождающий повсюду Максима. Эту песенку вслед за Максимом поют ребятишки, ее вместе с Максимом запевают новобранцы, едущие на фронт. Введена она остроумно, но режиссеры напрасно ограничились одной этой песенкой, и мало использовали в фильме боевые революционные песни того времени.

Дважды повторяющийся военный марш, песня, которую поют под гитару Максим и его товарищи в трактире, и полька в том же трактире, развитая Д. Шостаковичем в остроумное и блестящее скерцо в эпизоде игры на биллиарде, вместе с песенкой «Крутится, вертится...» очень сочно характеризуют бытовую сторону фильма.

Симфоническая музыка в трех эпизодах — покушение на Максима, разгон демонстрации и похоронный марш во время баррикадного боя рабочих с полицией — содержательна и глубоко эмоциональна. И если первый из этих эпизодов вследствие недостаточно верно найденной формы производит впечатление неожиданно обрывающегося, то два других содержат отличную музыку, неразрывно связанную с содержанием кадров. Особенно это относится к похоронному маршу, музыка которого поднимает звучание всего эпизода на высокую ступень эмоционального напряжения.

Музыкальное оформление фильма не лишено и недостатков. Нам кажется, что режиссерский план музыки в фильме продуман не вполне тщательно. Отсюда неравномерное распределение музыки в картине, отсюда не всегда оправданные переходы от одного музыкального эпизода к другому. Этот недостаток до сих пор свойственен большинству наших фильмов. Обычно роль и место музыки определяются наспех, случайно, а не предусматриваются в самом сценарии, и это не позволяет создать такой звуковой фильм, в котором музыка была бы органически связана с содержанием всего фильма.

Второй недостаток, также присущий большинству наших фильмов,— злоупотребление натуралистическими шумами и звуками в «Возвращении Максима». Особенно неприятен в этом смысле эпизод на пруду («На 20-й день забастовки»). Здесь одновременно звучат пение петухов, щебетание птиц, вода, в которой полощут белье (причем звуки воды похожи на грохот листового железа!), на том же фоне звучит человеческая речь и вдобавок откуда-то пробивается невнятная музыка. Эта какофония утомляет слух и разбивает внимание. Правда, подобных моментов в фильме мало, но их вовсе не должно быть.

Шостакович сумел проникнуться волнующим духом фильма, его боевой напряженностью и создал прекрасные страницы партитуры, например, похоронный марш. Они перекликаются с недавно начатой Д. Шостаковичем 5-й симфонией (мы имеем в виду разработку 1-й части этой симфонии) и свидетельствуют о том, что Шостакович постепенно избавляется от формалистической фальши, грозившей завести его в творческий тупик.

Музыка в «Возвращении Максима», несмотря на небольшое место, занимаемое ею в фильме, производит хорошее, волнующее впечатление.

Нам кажется, что впредь Д. Шостакович должен бороться за полноценное и органичное построение музыки и активнее участвовать в работе над фильмом.

Композитор Д. КАБАЛЕВСКИЙ.

В студии Белгоскино закончена постановка исторического фильма «СОЛОВЕЙ» (реж. З. Аршанский). На снимке: артистка Арди в роли крестьянской девушки Гелли.

Вредная политика

Главное управление кинематографии обязано проводить ясную и четкую большевистскую политику в области проката.

Политика в области производства и проката фильмов должна составлять одно неразрывное целое. В самом деле, можно создать замечательный фильм, но если не отпечатать его в достаточном количестве копий, если не иметь для его демонстрации достаточного количества экранов, фильм этот так и не станет мощным общественно-воспитательным фактором.

Между тем Управление кинофикации до последнего времени возглавлялось темной личностью — ныне разоблаченным органами уголовного розыска Михайловым.

Управление кинофикации РСФСР, находящееся вне системы ГУК, не противопоставило ГУК — в лице Михайлова—твердой политической позиции, не развернуло большевистской критики и допустило хаос там, где каждый шаг должен быть ответственным и политически осмысленным.

Работа управления кинофикации ГУК была безобразно хаотичной, и на первый взгляд трудно найти в ней следы какой бы то ни было осмысленной политической линии. Но это только на первый взгляд.

Начнем с **политики тиражирования**, т. е. печатания копий. Совершенно понятно, что чем картина лучше, чем она политически значимее и актуальнее, чем она художественно полноценнее, тем большее количество экземпляров ее следует печатать и пускать в прокат. В практике ГУК эти критерии менее всего ощутимы. Вот как печатали картины для РСФСР: «Последний маскарад» — 119 копий, «Мы из Кронштадта» — 183 копии, «Партийный билет» — 187 копий, «Веселые ребята» — 259 копий.

Мы сознательно привели здесь лишь четыре бесспорно **хороших** фильма для того, чтобы показать что политическая актуальность первых трех из них не послужила достаточным основанием для того, чтобы достичь тиража хотя бы одинакового с «Веселыми ребятами».

Когда смотришь цифры тиражей, создается впечатление, что чем картина хуже, тем ее печатают в большем числе копий. Приведем сравнительные цифры тиражей по РСФСР:

«Мать» (звуковой фильм) — 53 копии.

«Сын Монголии» — 81 копия.

«Однажды летом» — 109 копий.

«Девушка спешит на свидание» — 152 копии.

«Случайная встреча» — 153 копий.

Совершенно тот же принцип положен в основу установления тиража для немых фильмов по РСФСР: Если хороший фильм «До скорого свидания» получил минимальный для немых фильмов тираж в 177 копий, то заведомо плохой фильм «Хижина старого Лувена» отпечатан в 190 копиях. А ныне запрещенный за низкое качество и искажение классики фильм «Капитанская дочка» отпечатан в 244 копиях.

Таким образом и в отношении немых фильмов действует «своеобразный» принцип: чем фильм хуже, тем следует печатать его больше.

С немыми фильмами положение тем более тревожно, что студии с молчаливого благословения сектора кинофикации ГУК игнорируют свои обязательства по отношению к социалистической деревне и не выполняют плана производства немых вариантов. Это привело, в частности, к перегрузке киносети устаревшими фильмами, к тому, что, например, к началу 1936 г. в РСФСР на 100 демонстрируемых немых картин 61 относится по дате выпуска к периоду до 1930 г.

При наличии на 1 июня 1937 г. по РСФСР всего 5122 звуковых экранов, при 10600 немых киноустановках студии, которые в 1937 году должны по плану дать 25 немых вариантов звуковых фильмов (цифра явно заниженная!) за первое полугодие выпустили их только 7.

Социалистическая деревня обслуживается главным образом немой киносетью. Между тем пополнение фонда немых фильмов фактически сорвано.

Одно время дело дошло до того, что ныне «знаменитым» приказом ГУК за № 101 было прекращено всякое печатание копий немых фильмов якобы из-за недостатка пленки. Между тем сегодня оказывается, что при теперешнем наличии пленки план копировальных фабрик можно значительно увеличить. Теперь «узким местом» оказываются копировальные фабрики. Так, Ленинградская копировальная фабрика, получившая новейшее импортное оборудование, до сих пор его не освоила и плана не выполняет, несмотря на то, что нормальные сроки его освоения истекли.

По плану ГУК во II квартале киносеть РСФСР должна была получить 1963 копии немых фильмов. Из них 957 оказались снятыми с плана, так как киностудии не сдали запланированных немых вариантов новых фильмов. Кроме того, выпуск 443 копий был лишь возмещением во II квартале того, что не доделано в первом. И наконец, прокатные организации сами отказались от запланированного ГУК нового тиража фильмов «Шакалы Равата», «Игра в любовь» и «Севиль». Низкое качество этих фильмов общеизвестно. Попытки горе-руководителей Управления кинофикации протащить эту явную халтуру на экраны, видимо, переполнили чашу терпения даже не слишком требовательных прокатчиков. Таким образом, вместо запланированных ГУК во II квартале 1963 копий на экраны РСФСР поступили лишь 563 немые копии.

Все внимание ГУК сосредоточено на печатании звуковых копий, с которым, кстати, дело обстоит тоже далеко не благополучно как в качественном, так и в количественном отношении. За последнее полугодие план снабжения РСФСР звуковыми копиями выполнен на 88 процентов, а план снабжения немыми фильмами — на 44,7 процента. Это привело к тому, что и без того совершенно недостаточный устаревший и истасканный фонд немых картин сократился за полугодие с 17556 экземпляров, до 14859 экземпляров.

В отношении звукофикации сельской киносети одинаково безответственно поведение и ГУК и управления кинофикации РСФСР. В самом деле, как могло случиться, что звукофикация социалистической деревни так безобразно затянулась? На селе преобладают немые передвижки, а производство немых фильмов уже прекращено, и немые фильмы под всяческими предлогами стараются не печатать.

Если к этому прибавить, что явно заниженные планы снабжения областей и краев звуковыми передвижками систематически не выполняются, то мы увидим, что кажущееся на первый взгляд отсутствие у Михайлова прокатной политики является совершенно четкой, ярко выраженной политикой, враждебной советской кинематографии, политикой, ставящей себе целью затирание политически актуальных фильмов и продвижение фильмов плохих, обескрровливание сельской киносети.

Мы коснулись только главных и основных проявлений преступной деятельности возглавлявшего Управление кинофикации ГУК Михайлова. Этим, конечно, все большие вопросы не исчерпываются. Например, до сих пор безобразно обстоит дело с вообновлением на экране лучших картин. В этой области нет ни плана, ни реальной работы.

Последствия длительного хозяйничания Михайлова в области кинофикации должны быть быстро ликвидированы.

Ни один советский кинематографист не может остаться равнодушным к тому, как и где показываются наши лучшие фильмы.

Ни один кинематографист не может остаться равнодушным к тому, как будет обслужена фильмами колхозная деревня. План звукофикации должен быть решительно пересмотрен, и вся социалистическая деревня может и должна быть в ближайшие годы звукофицирована.

До этого времени должен быть выработан обширный кинорепертуар для социалистической деревни. Для этого необходимо пересмотреть весь фонд немых фильмов и установить названия картин, подлежащих возобновлению, и их правильные тиражи. Наряду с этим должно быть установлено железное правило, по которому к каждому звуковому фильму должен делаться немой вариант, выпускаемый одновременно со звуковым.

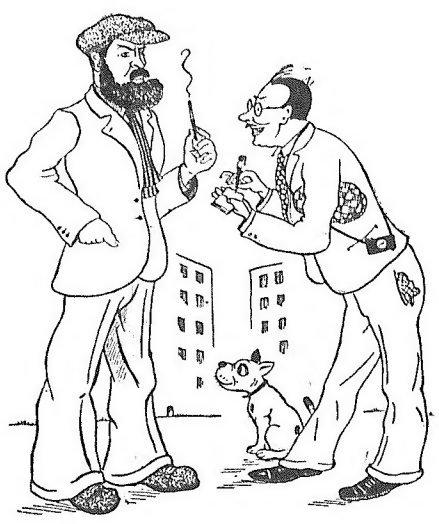
Этими мероприятиями, на наш взгляд, следует начать преодоление тяжелого наследия, оставленного бывшим руководством Управления кинофикации ГУК.

Все эти вопросы, как и ряд других, из них вытекающих, представляют вопросы большой кинематографической политики. Совершенно непонятно, почему эти вопросы остаются вне поля внимания кинематографической общественности и целиком решаются в тиши кабинетов. Именно эта келейность и создает обстановку, в которой могут безнаказанно действовать люди, подобные Михайловым.

И. КОЗЕЛЬСКИЙ.

В ПОИСКАХ АКТЕРА

Изо-фельетон П. Галаджиева.



1. Сто дней и сто ночей скитался по городам и весям Союза представитель некоей киностудии П. П. Замогильный. Он искал типаж для актуального фильма «Гибель Соловья-разбойника», искал и не находил. Пятая тысяча командировочных рублей подходила к концу, как вдруг П. П. Замогильный встретил в Москве на Петровке неизвестного гражданина, необычайно подходящего для заглавной роли.

— Приглашаю вас сниматься, — сказал П. П. Замогильный, задыхаясь от радостного волнения, — вы же типичный Соловей-разбойник... Вы станете зажиточным и знаменитым!..

2. — С удовольствием, — сказал типичный Соловей, — ведь я киноактер, и с тех пор, как числюсь по Мосфильму, не сыграл еще ни одной роли. С удовольствием раздраконю для вас эту рольку.

Но П. П. Замогильный бежал быстрее лани.

— Чур, меня, чур, — шептал он на бегу, — своих актеров некуда девать, а тут еще на московского налетел!

В тот же вечер неутомимый П. П. уехал в Ленинград продолжать поиски актеров.

КИНОРАБОТНИКИ ОБСУЖДАЮТ СТАТЬЮ «ПРАВДЫ» «ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ БОРИСА ЦЕЙТЛИНА»

«Правда» от 15-го с. м. в статье «Частная жизнь Бориса Цейтлина» дала яркую характеристику гнусных деяний оператора Б. Цейтлина.

Коллектив московской студии хроники на открытом партийном собрании 15 августа обсудил статью «Правды».

Развратная жизнь Цейтлина, оказывается, не являлась секретом для многих работников студии.

Некоторые работники хроники знали о грязных выходках «шеф-оператора», но ничего не предпринимали для его разоблачения. Цейтлин пользовался в студии репутацией «большого человека». Он хвастался своими связями с ягодинскими приспешниками, вместе с которыми он развратничал.

Тот факт, что работники кинохроники не нашли в себе достаточно мужества, чтобы своевременно разоблачить развратника Цейтлина, показывает, что в московской студии Союзкинохроники самокритика не в почете, что там еще сильны семейственность и круговая порука, что политико-воспитательная работа в студии велась неудовлетворительно.

Цейтлин искусно создавал себе славу незаменимого, замечательного работника. В этом ему активно помогало руководство студии. Цейтлину поручали самые ответственные задания, ему создавали наилучшие условия для работы. Шкурник и подхалим, он ни в чем не встречал отказа. Свое привилегированное положение Цейтлин использовал в первую очередь в личных целях. Создавали ему авторитет и некоторые близорукие руководители ГУК. Цейтлину присвоили звание шеф-оператора, его неоднократно посылали в заграничные командировки, ему выплачивали огромные гонорары.

В уголовной «деятельности» Цейтлина принимал близкое участие бывший управляющий Союзкинохроники Иоселевич.

Понадобилась статья в «Правде», чтобы, наконец, был нарушен «заговор молчания» вокруг Цейтлина.

О грязных делах Цейтлина рассказывали на собрании тт. Седникина, Кацман, Небылицкий, Власова, Копалин, Кармазинский, Черепанов, Калмыков, Ерофеев, Л. Варламов, Вестинецкий, Кобрин, Смирнова, А. Ешурин, Ламирехт, Вихирев, Брайловский, Дзига Вертов, Котовский, Яблинг, Рыбаков и др.

Открытое партийное собрание московской студии Союзкинохроники в своей резолюции заявляет:

«Работники студии с глубоким возмущением узнали, что бывший оператор Цейтлин творил гнусное, гнусное дело врага — растление нашей молодежи.

Гнусный подлец умело лавировал, скрывая свои поступки.

Комитет ВЛКСМ студии правильно сделал, исключив из рядов ВЛКСМ оператора Кричевского, ближайшего друга и пособника гнусных похождений Цейтлина. Мы требуем от руководства, партийной и общественной организации студии не половинчатых, а решительных мероприятий по очищению студии от разложившихся вредительских элементов и мелкобуржуазных авантюристов, вредящих, мешающих сделать хронику действительно боевым, политическим органом нашей партии.

Мы требуем суда и самого сурового возмездия мерзавцу Цейтлину и его соучастнику бывшему управляющему трестом Союзкинохроники Иоселевичу».

Работники кинематографии требуют примерного наказания Цейтлину и его приспешникам

Работники кинематографии, обсуждая статью «Личная жизнь Бориса Цейтлина», опубликованную в «Правде», требуют сурового наказания подлецу Цейтлину и его приспешникам—Иоселевичу и другим.

Бюро творческой секции студии Союздетфильм в единогласно принятой резолюции заявляет: «Борис Цейтлин и раньше не пользовался авторитетом в среде творческих работников кинематографии. Теперь мы видим, что он был не только пройдохой, но и уголовным преступником, которого необходимо судить по всей строгости советского закона».

Операторы студии Мосфильм с гневом и возмущением заявляют, что среди творческих работников кинематографии не может быть места этому мерзавцу, потерявшему человеческий облик. «То, что Цейтлин до сих пор мог безнаказанно творить свои гнусные делишки, — заявляют операторы Мосфильма, — можно об'яснить только притуплением нашей бдительности, поверхностным и непримиримым отношением к типам, подобным Цейтлину и Иоселевичу. Мы уверены, что Борис Цейтлин и его соучастники понесут заслуженное наказание».

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

«Похождения Капчинского»

Специальная комиссия парткома киевской киностудии проверила помещенные в газете «Кино» от 28 июля материалы о преступных действиях бывшего заведующего мультцехом Капчинского. Факты, изложенные в корреспонденции, целиком подтвердились. Комиссия установила, что сценарий «Волк на псарне» писал Капчинский без какого-либо участия Краковского, который был «подставлен» в качестве автора сценария. Это было сделано Капчинским для того, чтобы протащить свой собственный сценарий очень сомнительного качества. Договор с Краковским был фиктивным.

Капчинский, трижды исключавшийся из партии и восстановленный при поддержке врагов народа, проводил в своей работе шкурническую, антипартийную линию.

Партийный комитет исключил Капчинского из рядов партии и постановил дело о преступлениях Капчинского передать следственным органам.

В ГУК

Главное управление кинематографии обязало все киностудии художественных и художественно-документальных фильмов срочно пересмотреть все выпущенные ими картины.

Проверка должна привести к отсеву тех картин, которые по своему идеологическому и художественному уровню не соответствуют современным задачам и требованиям советского киноискусства.

Списки картин, подлежащих изъятию из проката, должны быть представлены в ГУК не позднее 29 августа (по студиям Ленинграда, Киева и Одессы — 20 августа).

★

В Главном управлении кинематографии организована специальная техническая инспекция по качеству, подчиненная непосредственно начальнику ГУК. Основная задача инспекции — контроль над качеством продукции кинопленочных фабрик, над техническим состоянием фильмов и над качеством обработки негативов и позитивов.

На инспекцию возложено также наблюдение за своевременным внедрением разработанных исследовательскими организациями новых технологических методов и нового ассортимента пленки.

Больше заботы об интересах зрителя

(ОБЗОР ПИСЕМ ЧИТАТЕЛЕЙ)

Во всех краях и областях Советского Союза строятся новые кинотеатры. Кинопередвижки проникают в самые глухие уголки страны. Культурно выросший советский зритель хочет видеть лучшие произведения советского киноискусства. Однако прокатные организации, не сумев наладить плановую работу предоставили порученное им дело самотеку. Их отношения с киносетью часто строятся по принципу: «бери, что дают»...

Трудящиеся г. Харькова проявляют интерес к крупным произведениям нашего киноискусства, пользующимся заслуженным успехом во всем Союзе, —пишет студент тов. В. Вольфсон,—но харьковская прокатная организация упорно, не считаясь с запросами зрителей, выпускает вторично на экран «Антек-полицмейстер», вновь и вновь демонстрирует «Земля в плену», «Большое горе маленькой женщины», «Ледяной дом» и т. п.

Киномеханик тов. Нечеталюк (Дашев, Винницк. обл.) отмечает, что трудящиеся Дашевского района в течение 1937 года не видели еще ни одной новой картины.

— Мне, — пишет т. Нечеталюк, — преподносят, как правило. картины, которые в нашем районе демонстрировались уже 3—5 раз...

На такое навязывание старых, «виденных и перевиденных» картин жалуется и тов. С. Михайлов (г. Ворошиловск). На просьбу директора Левакумского кинотеатра (Орджоникидзевского края) выдать новую картину, зам. управляющего краевой конторой Росснабфильма тов. Бабичев спокойно ответил: «Вам не нравятся старые фильмы, — можете уходить без картины»...

Многие прокатные конторы так бесцеремонно обращаются со зрителями, что считают возможным внезапно заменять одну картину другой, выпускать картины на экраны без всякого предупреждения, без предварительной рекламы. Перед нами три телеграммы, отправленные в последнее время златоустовской фильмобазой (Челябинская область) одному из рабочих клубов:

— «Аэроград» заменена «В тылу врага». — «Джульбарс» задержан, получите «Девушка спешит на свидание». — «Джульбарс» затерялся. Заменим «Веселыми ребятами». —

Легко себе представить как «планово» протекает работа этого рабочего клуба при таком снабжении его картинами!..

Кинозритель неохотно, конечно, посещает кинотеатр, когда ему, как в Харькове, например (письмо тов. Вольфсона), демонстрируют «последнюю кинохронику» с опозданием... на месяц и больше.

— Журнал № 25, — пишет тов. Вольфсон, — появился в Харькове тогда, когда в Москве были выпущены №№ 30 и 31. О журнале «Советское искусство», «Звездочка», о новых мультипликационных фильмах и говорить не приходится — они появляются от случая к случаю, примерно с 8—10-месячным опозданием.

С недостатками в обслуживании кинотеатральной сети, с пренебрежением к интересам массового зрителя необходимо вести беспощадную борьбу.

Устаревший репертуар

КИЕВ. (Наш корр.). Десять дней назад в центре города, на Крещатике, открылся кинотеатр «Новости дня». Новый кинотеатр сразу завоевал симпатии зрителей. За 10 дней театр посетило свыше 20 тысяч человек.

Но массового зрителя не удовлетворяет программа — она устарела. На экране кинотеатра демонстрируются киножурнал «Советское искусство», посвященный победам советских пианистов на международном конкурсе в Варшаве, встреча завоевателей полюса в Москве и т. д.

Большую часть из этих «новинок» зритель давно уже видел в других кинотеатрах.

Врид. ответств. редактора П. А. БЛЯХИН.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬ—Об'единенное государственное Издательство «Искусство».

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА ГАЗЕТУ

„СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО"

Орган Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР

Газета выходит каждые 6 дней.

«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО» посвящено вопросам театра, музыки, пространственных и изобразительного искусств.

«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО» помещает статьи по вопросам драматургии, театра, живописи, архитектуры и музыки.

«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО» дает рецензии на новые театральные постановки, концерты и выставки, обзоры театральной периферии и информацию о зарубежных новинках искусства.

Подписная цена: 60 номеров в год — 18 руб.; 6 мес. — 9 руб., 3 мес. — 4 руб. 50 коп.

Цена отдельного номера — 30 коп.

Подписку направляйте почтовым переводом: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единение, или оставайте инструкторам и уполномоченным ЖУРГАЗ'а на местах. Подписка также принимается повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Жургазоб'единение.

Государственное издательство «ИСКУССТВО»

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ И ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ

Курт ЛОНДОН —

«МУЗЫКА ФИЛЬМА». Перевод с немецкого. Под редакцией М. Черемухина.

205 стр., с иллюстрациями. Цена в перепл. 6 руб.

Книга последовательно рассматривает зарождение и пути развития киномузыки, настоящее состояние звукового кино, его технологию и вопросы художественно-эстетического порядка.

Книга представляет интерес для работников музыки и кинематографистов.

Н. ОТТЕН —

«РЕНЕ КЛЕР».

152 стр., с портретом Р. Клера и 25 фото из его фильмов. Цена 3 р. 50 к.

Книга охватывает значительный период французской кинематографии, связанный с творчеством известного мастера зарубежной кинематографии Рене Клера — автора фильмов «Париж уснул», «Под крышами Парижа», «Последний миллиардер» и др.

Н. ЗАРХИ —

«СЦЕНАРИИ» (с портретом автора).

208 стр. Цена в перепл. 8 руб.

Сборник содержит сценарии, написанные одним из лучших советских кинодраматургов («Особняк Голубиных», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» и «Самый счастливый»).

Е. ДЗИГАН —

«МЫ ИЗ КРОНШТАДТА».

Принципы режиссерского построения фильма.

Стр. 120, с иллюстрациями. ЦЕНА в перепл. 4 р. 75 к.

В книге дан сжатый очерк основных этапов режиссерской работы над фильмом «Мы из Кронштадта», изложены теоретические принципы звукового и монтажного построения фильма.

Книга представляет значительный интерес для киноработников, а также для всех интересующихся киноискусством.

Книги высылаются наложенным платежом без задатка.

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ: Москва, 7, 5-я Тверская-Ямская, 7, Торговый отд. изд-ва «Искусство», «Книга-почтой».

Подробный каталог высылается по требованию.

Книготорговое Об'единение Государственных Издательств

„ЛИТКНИГА"

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ КНИГИ ПО КИНО:

КАК МЫ РАБОТАЕМ НАД КИНОСЦЕНАРИЕМ

Кинофотоиздат. 1936. Стр. 148. Цена в пер. 3 р. 25 к.

Сборник статей профессиональных сценаристов (Бела Балаш, К. Виноградской, Зархи, В. Туркина и др.) о существе и методах своей работы.

КУЛЕШОВ Л.

ПРАКТИКА КИНОРЕЖИССУРЫ

Гослитиздат 1935. Стр. 269. Цена в пер. 6 р.

Литературные итоги многолетней режиссерской и педагогической работы Льва Кулешова в области советского кино. Книга снабжена схемами и фотографиями.

ПУДОВКИН В.

АКТЕР В ФИЛЬМЕ

Издан. Государств. Академии Искусствознания. 1934. Стр. 104. Цена 3 р. 25 к.

Книга излагает доклад, прочитанный В. И. Пудовкиным в секции Киноведения ГАИО в конце 1933 г., посвященный работе киноактера и насущным проблемам актерской культуры в кинематографии.

Продажа во всех книжных магазинах «КОГИЗ'а. Наложенным платежом высылаются «Книга-Почтой», Москва, 12, МОГИЗ, а также отделами, имеющимися при всех областных и краевых отделениях КОГИЗ'а.

Странички прошлого

ПЕРВЫЕ АВИАФИЛЬМЫ

В дореволюционной России было произведено немалое количество различных кинос'емок из области авиации. Были всевозможные «Полеты авиаторов», были видовые картины типа «Москва с птичьего полета»; выпускались с'емки вроде «Летун М. Н. Ефимов у себя и на аэродроме»; немало было картин «сенсационного» характера, как, например, «Полет и падение знаменитого Губерта Латама в Санкт-Петербурге», и др. Только незначительная часть этих снимков уцелела в негативах киножурналов бр. Патэ, Гомон, Эклер и др. Эти редкостные снимки хранятся в фото-фоно-киноархиве Центрархива. К сожалению, совсем не дошли до нас первые авиас'емки; трудно даже точно установить, к какому времени они относятся.

А. Ханжонков в своих мемуарах пишет: «В севастопольской авиационной школе в начале 1911 г. инструктором Мациевичем при полетах на аппарате Блерио были сделаны кинос'емки зданий, деревьев и т. п. Это были первые в России с'емки с аэроплана...». Ханжонкову изменила память. Уже в августе 1910 г. в Петербурге демонстрировался фильм, изображавший последний полет и гибель этого замечательного для своего времени летчика.

Повидимому, впервые авиакинос'емки в России производились в ноябре 1909 г. Нам не удалось установить, кто был оператором этих с'емок. Известно только, что выпущены были эти киноматериалы в начале 1910 г. обществом «Аполлон». Сохранились подробные описания (почти монтажные листы) этих с'емок; они были напечатаны вместе с рекламных летучек обществом «Аполлон».

«Известный пилот Альберт Гюйо, которого сам знаменитый Блерио называет своим лучшим учеником, покинул свою «прекрасную Францию», чтобы нам, жителям холодного и туманного Петербурга, дать возможность воочию убедиться, что человек-птица не сказка, не химера и что недалеко то будущее, когда человек станет «царем воздуха»... Полет 1 ноября 1909 г. на Коломяжском поле, в СПБ, представляет собой действительно необычайное зрелище: на гигантскую птицу с широкими белыми крыльями и длинным узким хвостом садится человек, одетый наподобие шофера; винт (пропеллер) начинает вращаться сначала медленно, потом с головокружительной быстротой (до 1.000 оборотов в минуту); гигантская птица сначала бежит по земле, потом сразу подымается ввысь и летит, летит плавно и в то же время с необычайной быстротой, приводя в изумление и восторг присутствующих зрителей... Приводим здесь наиболее характерные моменты вышеозначенного полета: 1) с'езд публики, 2) трибуны, переполненные публикой, 3) любители дорогих зрелищ, 4) измерение силы ветра, 5) вывоз аэроплана на круг, 6) пуск мотора в ход, 7) полет аэроплана и восторг публики, 8) полет аэроплана на высоте, 9) спуск на землю и овация публики».

Через две недели, 14 ноября 1909 г., состоялся второй полет Гюйо в Москве, заснятый, повидимому, тем же оператором. Вот описание и этих с'емок:

«Известный авиатор Альберт Гюйо, ближайший сотрудник знаменитого Блерио, прибыл вместе со своим аэропланом в Москву, чтобы и жителям «белокаменной» дать возможность полюбоваться необычайным в России зрелищем победы человека над чуждой ему воздушной стихией. Осуществилось, наконец, то, что грезилось нашим предкам в виде «ковра-самолета», хотя и не в русской, а в заграничной китрой выдумке — гигантской птице с распростертыми широкими крыльями и длинным стрекозиным туловищем, подымающейся с разбега ввысь, быстро и плавно унося на своем хребте отважного закутанного в мех авиатора. Переполненные зрителями трибуны и своеобразный снежный ландшафт придавали зрелищу особую красоту и оригинальность. На полете присутствовала, как и следовало ожидать, «вся Москва», так что многие москвичи увидят на экране электротеатров если не себя, то своих знакомых. Вся картина полета запечатлена на нашей ленте с замечательной точностью и отчетливостью, не оставляющими желать лучшего».

Впервые эти с'емки были показаны на вечере, организованном 25 февраля 1910 г. студентами воздухоплавательного кружка Петербургского университета.

Одновременно с фильмами общества «Аполлон» было выпущено несколько интересных с'емок фотолюбителя, некоего штабс-капитана А. Дальматова, который вскоре организовал «первую в России фабрику кинематографических лент военно-спортивных сюжетов А. Далматова и К°» (фабрика, впрочем, скоро прогорела и закрылась). Первый фильм Далматова назывался: «Воздушный флот в России». В рекламе этого фильма сообщалось: «Огромное значение, которое приобрело в наши дни воздухоплавание, заставило все цивилизованные государства энергично вооружать воздушный флот, значение которого в военном деле колоссально. По силе воздушного флота Россия занимает четвертое место, и мы обладаем тремя большими воздушными кораблями и одним маленьким. Выпущенная А. Далматовым картина изображает великолепный полет нашего первого управляемого аэростата «Лебедь», купленного по Франции у фирмы бр. Лебоди, и полет управляемого аэростата «Учебный», изготовленного у нас, в России, трудами офицеров СПБ воздухоплавательного парка. Картину полета г. Далматову удалось снять с большими затруднениями, так как частные фотографы не допускались».

Фильм имел огромный успех у публики. Осенью того же 1910 г. А. Далматов производил с'емки с аэроплана во время полета на «всероссийском празднике» воздухоплавания. Фильм этот был выпущен небезызвестным А. Дранковым.

Той же осенью был заснят полет первого дирижабля, построенного на русском заводе «Дукс». Во время испытательного полета, как сообщал журнал «Сине-Фоно», «впервые у нас в России на борту воздушного корабля в качестве пассажира находился оператор фирмы бр. Патэ. Нам только-что удалось, — продолжает журнал,—видеть снимки, дающие действительно чарующую картину и заставляющие вас почти пережить все прелести воздушного путешествия. Перед вами проходит сначала под'ем дирижабля. Среди лиц, находящихся на нем, ясно виден и оператор с аппаратом. Затем идут снимки пролетаемых мест с птичьего полета... Нечего и говорить, что интерес, возбуждаемый снимками, воспроизводящими, кроме самих видов, также и управление воздушным кораблем, огромен».

В дальнейшем число авиафильмов стало постепенно расти. Появилось также немало игровых картин, все действие которых было построено на какой-нибудь «авиационной» истории. Большой успех имел фильм «Бой в воздухе или гибель русского авиатора Нестерова», выпущенный в самом начале империалистической войны. Некоторые летчики не раз принимали участие в с'емке художественных картин. Было выпущено даже несколько авиакомикомедий, например, забавный фильм «Авиационная неделя насекомых», действующими лицами которого были жучки, бабочки и различные насекомые.

Авиафильмы выпускались в дореволюционной России кинодельцами для забавы и рекламы. Сейчас некоторые из этих маленьких истрепанных лент приобретают ценность документов о первых шагах авиации, достигшей после Великой Пролетарской революции небывалого расцвета и мощи в нашей родине.

ВЕН. ВИШНЕВСКИЙ

Уполномоч. Главлита В—31316.

Типография газ. «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.